RADAR
6.9.09
N° 681
AÑO 12

Marcelo Piñeyro presenta *Las viudas de los jueves*
Súper Cholita, la heroína que llega de Bolivia
El increíble hallazgo del cuadro del rey escondido



EL PADRE DE LAS CRIATURAS

Carlos Trillo, el guionista de la historieta contemporánea argentina, recorre los 35 años que lo llevaron del quiosco de revistas a las librerías



¿Quién se ha quedado mi queso?

Es dura la vida del maestro quesero en Italia. Un buen queso parmesano, específicamente de la variedad Parmigiano-Reggiano, toma dos años en madurar hasta su punto justo. Durante ese tiempo, el productor de queso tiene que seguir pagando sus cuentas.
Aquellos que hayan empezado con un buen capital se pueden sentar en la pila de dinero mientras esperan. ¿Y los demás?
El banco Crédito Emiliano de Italia tiene una sucursal en el norte con una bóveda especial. Dan préstamos a los queseros y les toman las hormas de parmesano como garantía. Una vez añejo, el queso se vende y el productor devolverá el préstamo; si no, el banco se queda con el queso (como siempre).
Un productor de parmesano puede fabricar 7000 hormas de queso al año, y cada una tiene un precio estimado de 425 dólares. Cualquier calculadora sirve para llegar a la conclusión de que se trata de un negocio de mucho dinero. Todo el queso en las bóvedas del banco vale algo así como 200 millones de dólares, según la BBC.
Durante el añejamiento, las hormas quedan a cargo de especialistas queseros. Son las únicas personas que, cuando se les pregunta de qué trabajan, pueden dar la respuesta más surrealista del mundo: "Yo soy el guardián del queso".

Una cita de ensueño

El dijo llamarse Chris cuando la conoció en un casino de Detroit. Ahí ya se gustaron, porque intercambiaron números de celulares e inclusive algunas fotos; ella, por lo menos, tenía una foto de él en su celular.
Una cosa llevó a la otra y a la semana decidieron tener su primera cita. Fue en Ferndale, una ciudad cercana a Detroit. Chris y la señorita se juntaron en un restaurante y disfrutaron de una velada mágica. El, con 23 años, ella con 27 años. ¡Qué importa lo que piensen los demás!, habrá pensado ella, mientras se proponía ser feliz.
Al final de la cena, cuando llegó la cuenta, él dijo: "Uh, me olvidé la billetera en el auto". Ella le pasó las llaves para que la fuera a buscar, y lo contempló mientras se alejaba. Lo observó mientras se metía en el auto, un Chevrolet Impala 2000. Y no dejó de mirarlo mientras el auto arrancaba y se iba a toda velocidad.



Pagadiós y robo de auto, todo en uno. Pero Chris no fue muy astuto: el número de celular y la foto que le dio a ella fueron suficientes para que la policía lo encontrara. Resultó llamarse Terrance Dejuan McCoy y por el robo de auto le pueden caer cinco años. La injusticia es que nadie lo va a condenar por haberle roto el corazón a la pobre chica, pero al menos los diarios de todo el mundo, al contar esta historia, se apiadaron y no pusieron el nombre de ella.



Ellos vs. Nosotros

En California, Estados Unidos, se encontraron dos grupos en la calle. Por un lado unos cien defensores del programa de salud universal, y en el otro bando veinticinco detractores. En el encontronazo, uno de los que se oponen al plan de salud estatal perdió un dedo de un mordisco. Irónicamente, fue su plan de salud estatal el que le restauró su meñique.
La derecha conservadora del gran país del Norte no se acostumbra a tener un presidente demócrata, así que pelean con todo lo que tienen a mano. En una gran campaña de desinformación, han convencido a gran parte del país de que Obama es un "socialista" y de que su plan de salud universal es malo para la empresa privada. Las manifestaciones, entonces, se tornan virulentas, con gente que va armada a ver al presidente, o gente que se arranca dedos a mordiscos.
El próximo 8 de septiembre, el primer día de clase en muchos colegios, Obama quiere dirigirse a los jóvenes de toda la nación con un mensaje muy simple: "No abandonen la escuela y trabajen mucho porque es importante". No es el primero en hablar con los jóvenes: ya en 1988 el presidente Reagan les habló a todos los colegios y opinó sobre los temas del momento. Tres años más tarde, Bush padre también les habló a los chicos, y de paso habló maravillas de su programa educativo.
La respuesta de los padres conservadores, según el *The New York Times*, el *The Washington Post* y el *Los Angeles Times*, fue muy sencilla: "Ese día no mandamos los chicos al colegio". Los padres quieren impedir que Obama les imparta un "mensaje socialista" (¡*sic*!) a sus hijos. En Kansas City, el conductor Chris Stigall dijo: "No dejaría a mi vecino hablar con mi hijo a solas, así que menos voy a dejar que Barack Obama le hable a solas". ¿A solas? Los chicos van a estar en la escuela, entre sus compañeros y sus maestros. ¿A solas significa "sin que yo esté al lado para decirle qué pensar"?
En Florida, el secretario del Partido Republicano dijo que "es terrible que nuestros impuestos sean usados para difundir la ideología socialista de Obama". El vocero del presidente, Robert Gibbs, simplemente expresó que "me parece que es temporada de tontos cuando el presidente no puede decirles a los chicos que estudien mucho y que no dejen la escuela".

yo me pregunto: ¿Por qué las monedas tienen cara y "ceca"?

Porque no se puede vivir de un lado sin querer el otro.
Flor de Marimba

Porque a fin de mes te deja seco y de cara.
Armando Budú

Que yo sepa la bisexualidad no tiene precio.
Master Carlos

Ceca es la forma bonita para no decir "culo".
Roberto Cuafer

Porque la palabra "ceca" posiblemente sea una alteración del vocablo "queca", apócope de "queca... gada no tengo ni una puta moneda para darte el vuelto".
Alpistemólogo

¿Por? ¿Vos preferías pata-muslo?
El Pollo de Avellaneda

Porque la moneda no es cara, entonces es ceca.
Erminia Lógica

Porque "cara y dorso" no es muy de guapos, viste. Y las demás opciones: cara y caca, cara y culo, yin y yang, ya las habían usado Mao o los lectores de "Yo me pregunto".
Elba Dulaque, en tiempos de ceca

La moneda siempre es cara, lo que seca es el laburo.
Hipokampo

En el pasado las monedas tenían dos caras. Eran las dos caras de la moneda. Posiblemente nunca tuvieron dos cecas.
Dan el ingeniero

Lo único que sé es que cuando juego al cara o ceca, la moneda cae de canto.
Dan Vancouver

Para servir de herramienta en el complejo proceso de toma de decisiones.
El Jefe

Tanto mirarle la cara al dinero (fascinado) te quedas seco (inmóvil).
Buda

Porque tiene doble personalidad. Es cara cuando está normal y es "ceca" cuando está careta por el consumo de sustancias.
Le pasaron una ceca y quedó re careta

Probaron con Cara y Cara, pero los partidos no empezaban nunca, los árbitros perdían la paciencia y la hinchada comenzaba con los desmanes.
Ikot

Porque si las monedas, encima que son caras, te mojaran, ¿quién carajo las usaría?
Ministro De Vido (o muerte)

Yo la conocí a la Mona Eda esa en los '50, era cara, pero ¡¡¡cómo te "cecaba"!!!
Matu Salén

Ahora no va a ser necesario, porque se legalizó la "ceca" así, que van a poder dar las dos caras, o las dos cecas sin problema.
La botinera (ex porrera) de Balvanera

No sé... total, uno siempre termina pagando con la misma moneda.
Syl. ArToro

Como sirven a la injusticia, tienen doble faz.
Narcelo Narkote

Para no ir culpando luego a la cruz.
Sra. Dolores Cruz de Toronto

para la próxima: ¿Por qué se les dice hospital de agudos si tienen pacientes graves?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



Las casas donde no vivo

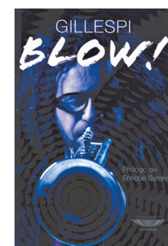
POR GILLESPI

Recuerdo una época en la que solía ir a ensayar a las Lomas de San Isidro, con mi trompeta Olds y mi estuche marrón de cuero, rumbo a la casa de Mex Urtizberea. Un lugar paradisíaco al que se accedía atravesando largas e interminables cuadras adoquinadas, llenas de árboles viejos, de casas con grandes jardines, majestuosas. Creo que no había nada más inspirador que transitar una tardecita de otoño por esas calles, pateando hojas secas y viendo ese trasfondo de árboles verdes, amarillentos y rojizos. Yo representaba el estereotipo del pibe del Gran Buenos Aires pero con actividades en muchos lados. Llevando una vida un tanto nómada, dando vueltas por ahí. Yo andaba con mi trompeta para todos lados.

Como vivía muy lejos, regresar a casa era una aventura. Siempre volvía, pero podía ser que llegara al otro día, porque a la noche se cortaban los transportes. El último tren salía a las 12 de la noche y el último colectivo a las doce y pico, y después había un parate hasta las 4 de la madrugada. En mi desesperación por llegar, empezaba a tomar colectivos que me iban acercando tangencialmente. Por ejemplo llegaba a Quilmes, y después de Quilmes a Temperley. Solía caminar largos trechos, me refiero a unos 15 kilómetros, pero sin desesperarme. Esas caminatas ocurrían muy a menudo como consecuencia de que vivía en un lugar tan a trasmano de todo como es Monte Grande. A veces me pasaba de rosca y ya era la madrugada, y entonces todo resultaba más sencillo, porque con el nuevo día volvían los transportes. A menudo me quedaba sentado largo tiempo en un banco esperando un colectivo y mirando hacia una ventana donde había un tipo viendo la tele, y me imaginaba al detalle cómo estaría yo allí adentro. O me sentaba en la estación de trenes de San Isidro y miraba un edificio que había justo enfrente.

Desde que tengo uso de razón adopté la costumbre de mirar las fachadas de las casas, las ventanas, las luces prendidas dentro del hogar y siempre a esa curiosidad iba unida la sensación de bienestar, de protección que deberían sentir los que allí vivían. Todo esto visto desde afuera. Desde la calle. Era raro pero, desde afuera, experimentaba el placer de estar dentro de esas domésticas murallas sin estarlo. ¿Hay acaso mejor resguardo que el de una sólida casa de ladrillos y cemento? Seguramente la gente dentro de sus casas no experimentaba mayor placer ni protección en aquellos momentos, simplemente sus vidas transcurrían como siempre. Sólo para mi mirada, esa sensación resultaba relevante. Como siempre uno toma conciencia del valor de las cosas cuando no las tiene.

Soy un nostálgico de las casas donde no vivo. Me gusta ir y observar, e imaginarme que podría vivir o haber vivido ahí, o que en un futuro podría hacerlo; que en este mismo momento me gustaría vivir en la casa donde vive otro tipo. Es como querer rajar de mí y ser otro, y vivir en otra casa y con otro nombre. Del mismo modo me sucede cuando agarro la ruta; ya no me interesa llegar a destino, de modo que los viajes se tornan largos, muy largos, ya que empiezo a distraerme en el medio empiezo a entrar en los pueblos a chusmear, y siempre me meto en las iglesias. Yo ni siquiera tomé la comunión, no soy religioso practicante, pero siempre he sentido una atracción hacia cuestiones espirituales en general. Los templos son lugares donde hay paz, sobre todo cuando no hay nadie (ni siquiera un aprendiz de trompeta ensayando adentro): uno siente que nadie te va a molestar, porque nadie entra. Es como meterte en un agujero negro. Ni el cura está. Por ahí entra una viejita, y eso es todo. Es un enorme lugar de "nada", y ubicado como en otra época... Esa misma sensación de "agujeros negros" la sentí cuando fui al Hospital Borda como visitante, cuando estudiaba Psicología. En el Borda también me sentía como fuera del tiempo, no te querés ir, te quedás, es rarísimo. Y me he encontrado allí con gente que puede salir y ser paciente ambulatorio, pero los tipos vuelven. Tienen nuevamente la oportunidad de retornar al mundo de los cuerdos, pero sin embargo piden regresar al psiquiátrico. R



Estas líneas son parte de *Blow!* (El cuenco de plata), el libro en el que Gillespi aborda los innumerables modos en que la trompeta se ha convertido en parte de su vida: sus comienzos, su devoción por Miles Davis, su apodo, los shows con Sumo, además de entrevistas a músicos como Fats Fernández, Enrico Rava, Allen Vizzutti, Dave Douglas, a luthiers y hasta al encargado del local de instrumentos que frecuentaba.



Separando la paja del Trillo

Empezó escribiendo para dos de los dibujantes más prestigiosos y populares de la Argentina: Alberto Breccia y Horacio Altuna. Y desde entonces, Carlos Trillo no paró. Su pluma dio vuelta al héroe clásico de los cuadritos para dar vida a un nuevo y querido tipo: el antihéroe. Desde *El Loco Chávez* hasta el flamante *Guastavino*, pasando por *Clara de Noche* y *Cibersix*, sus historietas se traducen en el mundo y llegaron a vender cientos de miles de ejemplares. A treinta y cinco años de su debut, el hombre que leyó los clásicos, ayudó a construir la historieta argentina moderna y la vio refugiarse en las comiquerías y las ediciones extranjeras, ahora es el primero en probar suerte en las librerías de la mano de una editorial grande.

POR MARTIN PEREZ

No siempre se trató de la misma oficina. Una estaba ubicada en Florida y Viamonte. Otra frente a un restaurante llamado Broccolino, en la calle Esmeralda. La que le duró más tiempo, recuerda, estaba en Santa Fe y Talcahuano. Y cuando no había una oficina propia, lo estaba esperando un lugar en la redacción de alguna revista o de alguna agencia de publicidad.

Desde que descubrió su oficio, Carlos Trillo se levanta todas las mañanas y se va a trabajar, como si fuese una persona como cualquier otra. Sí y no, claro. Porque Trillo, qué duda cabe, es una persona como cualquier otra. Pero, al mismo tiempo, su oficio no es un oficio cualquiera, sino que es uno que ya casi nadie realiza: escribir historietas. Lo hace, eso sí, con la mayor de las cotidianidades. Desayuna, se despide de su familia, y se marcha al trabajo. Como si fuese el protagonista de una de sus historietas, parece guardar las formas, componer un personaje hasta dar vuelta la esquina o meterse en una cabina telefónica. Allí, el oficinista perfecto se abre el traje, se saca los anteojos, y debajo de la camisa aparece esa enorme S, en azul y rojo.

Pero como no es el protagonista de la historieta de nadie, sino que es quien las escribe para que otros las dibujen, Carlos Trillo continúa su camino, y se instala en esa oficina, cualquiera sea, que siempre estuvo ahí, para que pueda imaginar esas historias de un género que creció leyendo y que, treinta y cinco años después del que se puede considerar su primer guión, su persistencia y entusiasmo ayuda a mantener vivo, a pesar de que muchos crean que –en los tiempos que corren– la historieta es apenas un anacronismo. "A mí no me parece", asegura previsiblemente Trillo, que ha hecho mucho para que la historieta reflexione sobre sus clichés más heroicos y, al mismo tiempo, vuelva a abrazarlos. "Tal vez acá sea anacrónica. Pero no me termino de dar cuenta. Lo que sí es verdad, es que la historieta desapareció del quiosco de revistas", concede Trillo, sentado ante la mesa que ocupa el living de su actual oficina –o estudio– ubicado a la vuelta de su hogar, en Vicente López. "Toda mi vida me fui a trabajar al centro", comenta. "Pero hace unos años decidí probar quedándome por la zona. Con alguna duda, porque no sabía si iba a funcionar, estando tan cerca de casa. Pero a la semana no entendía cómo hacía para irme hasta allá todos los días", explica el gran sobreviviente de esa raza en extinción llamada guionista de historietas argentino, una genealogía que se inició con Oesterheld y supo continuarse en esos nombres prolíficos que los fieles lectores del género veían repetirse de revista en revista, como los de Alfredo J. Grassi, Ray Collins o Robin Wood. Aquellas revistas desaparecieron, pero Carlos Trillo sigue y sigue.

Cuando se le pregunta si alguna vez se imaginó que iba a estar tanto tiempo haciendo historietas, o si la historieta iba a durar tanto, a Trillo se le escapa una sonrisa. "La historieta va a terminar con nosotros", asegura, y los múltiples sentidos de la frase ayudan a dejar la respuesta en suspenso hasta que explica que tanto él como sus colegas –y también los lectores, ¿por qué no?– tal vez sean los últimos de su clase. Porque es difícil que haya nuevas generaciones que puedan vivir de la historieta, calcula. "Ahora ya es muy difícil", asegura Trillo, que antes ha terminado su razonamiento sobre la desaparición de las historietas del quiosco, diciendo que deberían haber terminado en la librería. Pero se interpuso la comiquería, lamenta.

Por eso es que tiene un particular significado que sea justo una historieta de Trillo –*El síndrome Guastavino* dibujada de manera extraordinaria por Lucas Varela, y serializada originalmente en la revista *Fierro*– quizá la primera argentina en intentar romper ese límite impuesto por las comiquerías y encontrar un lugar en las librerías locales, de la mano de Mondadori. Algo que sucede tres décadas y media después del comienzo de una larga historia construida desde una oficina, donde Mr. Trillo sabe ir todos los días a buscar esas puertitas que, como una generosa versión de su legendario Sr. López, le permita seguir invitándonos a visitar todos esos otros mundos que, por supuesto, siempre estuvieron en éste.

LOCO Y NEGRO

Cuando finalmente Trillo llegó a estar frente a frente con Alberto Breccia, el dibujante de muchas de las historietas que había leído con pasión durante su infancia, ya sabía que no iba a ser médico (llegó a dar el examen de ingreso a la Facultad de Medicina) ni abogado (aunque había cursado varios años de Derecho). Y sabía también, desde hacía tiempo, que no iba a ser el piloto de avión que soñó durante su infancia de hijo único, con padre colectivero y madre ama de casa. "Cuando mi viejo se jubiló, vendió todo y metió la plata en un banco", recuerda Trillo. "Eran otros tiempos. ¿Te acordás de la frase de Perón, ésa en la que preguntaba quién había visto alguna vez un dólar? Bueno, mi viejo nunca vio uno. Cuando murió fui a cerrar su cuenta: había apenas 120 pesos. Nunca la había usado."

En la casa del futuro guionista no había muchos libros, salvo los que leía él. Y las revistas de historietas, claro. "Con los amigos de la cuadra leíamos el Pato Donald con tanta atención que ya sabíamos que había diferentes autores, y que uno era mejor que los demás, aunque el nombre no salía en ningún lado: era Carl Barks."

A pesar de semejante fanatismo infantil, arengado por profusas sesiones primero de

Como muestra de la popularidad de *El Loco Chávez*, Trillo recuerda que cuando la tira se estaba terminando, la hinchada de Racing –el cuadro por el que sufría el personaje– llegó a cantarle el clásico *El Loco no se va/ El Loco no se va*.



FOTO: NORA LEZANO

Misterix, y luego de *Frontera* y *Hora Cero*, Trillo asegura que nunca se le pasó por la cabeza ser guionista de historietas. Aunque con un compañero de Derecho llamado Eduardo Belgrano Rawson llegaron a escribir un guión que llevaron a un *Misterix* ya lejos de su mejor época, cuando ya la editaba Yago. Con el mismo caradurismo de estudiante con el que presentaron aquel guión, Trillo y Belgrano Rawson llegaron a hacer un programa de radio en Municipal. Así fue como Trillo llegó a hacerle un reportaje a García Ferré para su programa, y terminó escribiendo guiones para *El Hada Patricia* o *La Familia Panconara* en sus revistas. En la vorágine de aquellos años jóvenes también escribió cuentos humorísticos para *Patoruzú*, un par de volúmenes para el Centro Cultural de América Latina junto a Alberto Bróccoli (incluido uno dedicado a la historieta) y también se asomó a la publicidad, donde conoció a Alejandro Dolina, con quien escribió *Tony Avila, el detective poeta* para la revista *Siete Días*.

Por eso es que, cuando finalmente estuvo frente a Breccia, Trillo insiste que aún no sabía lo que quería hacer, pero ya sabía lo que no. Breccia había ido a *Satiricón* convocado por su director Oskar Blotta y se estaba yendo sin ganas de hacer nada de lo que le proponían, cuando le pidió a Trillo –que ya andaba por ahí, y que "por alguna razón" (*sic*) era el único que sabía hacer guiones– que le escribiera algo. "Me acuerdo que el mismo día en que Breccia me trajo el primer Daneri, Altuna vino con las primeras pruebas del Loco", precisa Trillo, refiriéndose al primer capítulo de la serie *Un tal Daneri* –que se publicaría por primera vez en la revista *Mengano*, de la que fue director– y a *El Loco Chávez*, la tira que a partir del 20 de julio de 1975 empezó a publicarse en la contratapa de *Clarín*, y que aún hoy tal vez sea el personaje más popular de toda su carrera.

"Era una historieta que se hacía fácil. Sólo tenías que ir contando las costumbres de la gente", revela Trillo, que confiesa haber disfrutado mucho haciéndola. La base de las historias eran los amigos y las minas, y Trillo lamenta que con el tiempo se haya perdido eso de juntarse en el bar a hablar pavadas. Una costumbre que no sólo perdió la ciudad, sino también el Loco en los reentapados que se publican en forma de libro. "Es que cuando armamos las tiras para publicarlas en las revistas italianas, descubrimos que había páginas y las de charlas de bar... ¡no se terminaban nunca!". Según cuenta Trillo, el final de *El Loco* llegó porque Altuna vivía en España, y el correo con las tiras nuevas siempre se retrasaba. "Además Horacio nunca fue un hombre que entregara temprano... ¡A veces tenía que ir directamente al taller con las tiras!". Como muestra de la popularidad del personaje, recuerda que cuando *El Loco* se estaba terminando, la hinchada de Racing –el cuadro por el que sufría el personaje– llegó a cantarle el clásico "*El Loco no se va/ El Loco no se va*". El reemplazo fue *El Negro Blanco*, que Trillo realizó con dibujos de Ernesto García Seijas, y nunca alcanzó el nivel de popularidad de *El Loco*. "Hoy pienso que el error fue hacerlo también periodista, porque la comparación era inevitable. Pero es algo que no me di cuenta en ese momento."

HISTORIA ARGENTINA

Una de las claves tempranas de la carrera de Trillo como guionista de historietas fue, según él mismo dice, haber elegido a los dibujantes antes que las revistas. "Por entonces casi nadie trabajaba con los dibujantes", explica el guionista, que escuchaba cómo Altuna le pedía que no le presentase guiones de ciencia ficción, porque le salían mal. O cómo Enrique Breccia le pedía que no le hiciera dibujar caballos. "¡Por eso en *Alvar Mayor* los personajes caminan tanto!", revela. Pero para semejante plan era necesario tener dónde publicarlo, y ahí es cuando aparece primero la Editorial Record, que editaba la revista *Skorpio*, y luego las publicaciones de La Urraca, donde Trillo y sus dibujantes disfrutaron de algo que en aquellos comienzos resultaba una ventaja fundamental: tener piedra libre para hacer lo que quisieran. "No había un formato que respetar, una cantidad de páginas a la que ceñirse. Por eso es que Cascioli siempre fue para nosotros un gran editor", calcula Trillo, que recuerda que supo irse de ambas editoriales antes de que las alcanzase, a cada una, su propia crisis.

Antes de esa retirada, el guionista aprovechó muy bien todas las libertades para hacer sus mejores historietas. E incluso para hablar de historietas, algo que no se solía hacer cuando –junto a Guillermo Saccomanno– escribió la sección El Club de la Historieta para *Skorpio*. "Sin inocencia alguna, con Oesterheld leído y disfrutado, con toda la literatura, con el oficio del creativo publicitario, Trillo entra en la ficción aventurera y le pega al primero que está ahí: el héroe", dice Juan Sasturain, que cree que es la sucesión de personajes que Trillo fue realizando junto a Horacio



Un dibujo del muñequito Videla, incluido en el prólogo de la edición francesa de *El síndrome Guastavino*. Dibujo: **Lucas Varela**



El recién reeditado *Marco Mono*, una historieta donde el mal siempre gana. Dibujo: **Enrique Breccia**

Altuna –la evasión del pusilánime Sr. López, la melancolía de Charlie Moon, el patetismo del impresentable detective Merdichevsky– donde mejor está ejemplificada esa tarea de desmontaje y descalificación hasta terminar de crear ese personaje clásico de las historietas marca Trillo: el antihéroe. Un camino que también se hace evidente desde las aventuras de Alvar Mayor para *Skorpio* hasta las desventuras de Marco Mono para La Urraca, ambas dibujadas por Enrique Breccia. Todo un trabajo realizado al margen de esa editorial que por entonces era el líder de la industria local de la historieta: Columba. "Para ellos, era como si las historietas de Oesterheld nunca hubiesen existido", explica Trillo, tal vez su mejor heredero, el que terminó el trabajo del maestro y supo llevarlo aún más allá, como se puede ver en las recién reeditadas aventuras de *Marco Mono* (Doedytores), una historieta cuyo protagonista –como explicita su autor en el prólogo– está más allá de la maldad y la culpa. Y donde el mal (con minúsculas), siempre gana.

Se puede decir que *Marco Mono* es donde mejor se nota esa libertad de oficio tan bien ganada por Trillo, por la que ganó muy temprano –en el año 1979– el premio Yellow Kid, el más importante de la historieta europea. En aquel entonces, tanto él como otros representantes de su generación, comenzaron a viajar a Europa –presentó con Saccomanno, en el Festival de Lucca, su *Historia de la Historieta Argentina*–, y vieron cómo seguir esta historia de vivir haciendo historietas: entendiendo un mercado europeo al que seducir con sus baratijas. "Me acuerdo que Oreste del Buono, un crítico italiano muy inteligente que inventó la revista *Linus*, decía que lo que tenía de bueno la historieta argentina, era la dictadura que nos oprimía. Como nadie podía decir pan al pan y vino al vino, teníamos que inventar metáforas, y entonces lográbamos una cosa poética muy buena, que ellos no hacían más. Y nosotros le respondíamos que en una de ésas era mejor que fuésemos más pedestres pero viviésemos un poco más libres."

Enrique Breccia le pedía que no le hiciera dibujar caballos. "¡Por eso en *Alvar Mayor* los personajes caminan tanto!"

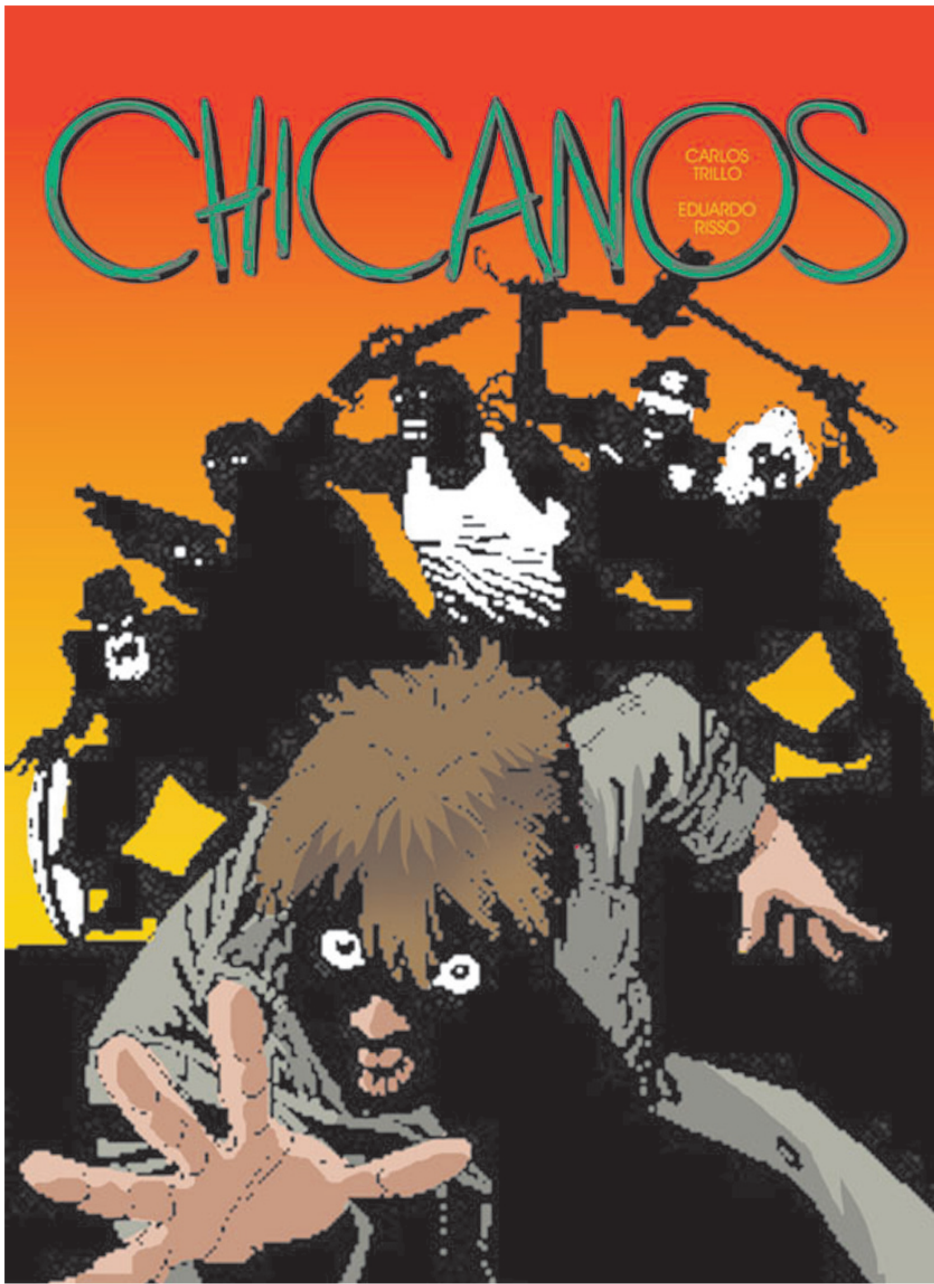
COSECHA FRANCESA

Trillo cuenta que, cuando era chico, con sus amigos jugaban a abrir sus revistas de historietas al azar, y obligarse a descubrir quién era el autor de los dibujos que aparecían frente a ellos. "Y casi siempre lo descubríamos." Pero si se le pide que explique cómo descubrir que una historieta tiene guión suyo, asegura que no podría. "Creo que no sabría reconocerla", dice el autor que no dejó de escribir historietas cuando al fin pudo decirle al pan, pan, y al vino, vino. Y la sucesión de éxitos se multiplican: el fenómeno *Cibersix* en la década pasada, un primer pie en el mercado francés con *Fulú* –con el hoy mundialmente reconocido Eduardo Risso–, y una actualidad en la que no deja de trabajar con diversos artistas locales, y también del extranjero. "Alguien me dijo alguna vez que se notaba en mis guiones la influencia de Carl Barks, algo que me gusta, porque siempre fui fanático", comenta con sorpresa. "Pero también hay cosas que me dejan perplejo, como sucede en Francia, donde muchos dicen que yo hago denuncia social. No estoy de acuerdo, porque si uno muestra gente pobre que vomita en la calle, es porque esa gente está ahí. No se lo puede llamar denuncia, sino que es apenas una observación. Pero para ellos yo soy un artista social, y así es como llegan a leer *Clara de Noche*, que para mí es apenas un chiste. Ellos destacan que en esas páginas los hombres sean siempre todos chiquitos y mezquinos, y cosas así."

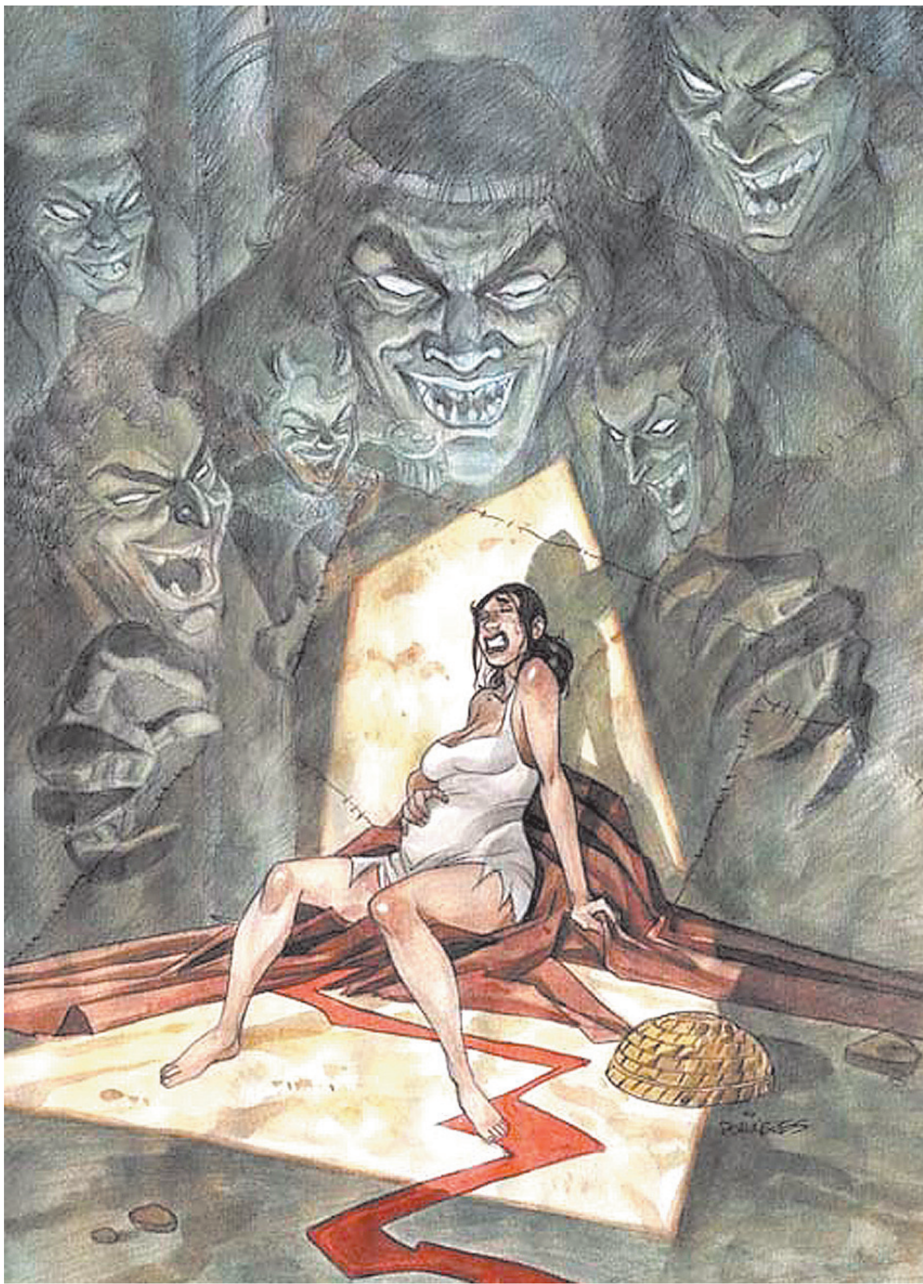
Si se le deja elegir a Trillo sus historietas preferidas, la selección permite recorrer su evolución como guionista en los últimos años. Primero con la extraordinaria *Custer*, homenaje fantástico a *Alphaville*, ciencia ficción noir sin trajes espaciales ni cohetes, dibujado por el español Jordi Bernet. "Fue mi primera historieta para un mercado extranjero, y también todo un desafío", explica. "Además, me acuerdo que al editor español no le parecía ciencia ficción. Y lo convencí mandándole el prólogo de *Crash*, donde Ballard habla del espacio interior. Creo que picó con eso", recuerda con una sonrisa traviesa. Pero el colmo de las travesuras llegó con *Cosecha verde*, una feroz farsa bananera con dibujos de Mandrafina. "Me acuerdo que Cacho me llamó para avisarme que ya llevábamos como tres días de noche en la historieta, porque yo nunca le había dicho que pasase al día. Y ahí fue cuando inventamos eso de la noche eterna de la dictadura", explica y, ahora sí, no puede evitar lanzar una carcajada. Premiada en Francia con todos los honores –junto con *Fulú* fue uno de sus mayores éxitos en un mercado difícil, que hoy se ha abierto para sus proyectos–, Trillo la ubica entre sus preferidas porque fue su primera historieta larga, para ser leída sin ser separada en capítulos. Pero también confiesa haberse avergonzado un poco, porque para los franceses es un alegato contra la dictadura militar argentina, y –cuenta en realidad– *Cosecha...* es una opereta centroamericana desaforada. "Lo que ahí se cuenta no tiene nada que ver con los usos y costumbres nuestros, así que me daba un poco de vergüenza que me premien de manera equivocada, ¿no?", dice el guionista, que revela que, para los franceses, los dibujantes argentinos son iguales a los italianos. Porque suelen contar las historias desde cerca, y a ellos –los franceses– les gusta en cambio que se tomen el trabajo de mostrar el entorno, de "alejar la cámara". Es la escuela francobelga en acción, que un dibujante como Mandrafina –con el que Trillo ha trabajado por más tiempo y que, asegura, siempre lo sorprende– sabe interpretar a la perfección. Por más que, como cuenta Trillo, su sueño siempre sea que le escriba una historia que sólo suceda entre tres paredes, como una obra de teatro. "Algún día lo vamos a hacer", amenaza. O se resigna. O ambas cosas, quién sabe.

LAS NUEVAS PLUMAS

Una anécdota que le gusta contar a Trillo comienza cuando suena el teléfono de su estudio. El guionista atiende, y al otro lado de la línea hay un periodista estadounidense que le pregunta cómo es que un guionista desconocido como él consiguió trabajar con una estrella como Eduardo Risso, refiriéndose a *Chicanos*, el segundo trabajo que hicieron juntos, y que publicaron también en Francia. Luego del éxito de Risso dentro del mercado de los cómics norteamericanos con la serie policial *100 Bullets*, *Chicanos* se publicó en



Una historia que debió llamarse *Bolita.*
Dibujo: **Eduardo Risso**


La tapa del segundo tomo de *La marque du péché*, ambientada en tiempos de Rosas.
Dibujo: **Horacio Domingues**

los Estados Unidos, y el periodista en cuestión –ignorante de todo lo que no sea el mercado propio, como apunta Trillo que suele suceder– no había repasado muy bien la cronología. "Así que le dije que sí, que el Sr. Risso había sido muy generoso al atender el pedido de un joven como yo, y cualquier pavada que se me ocurría... ¿para qué iba a perder el tiempo explicándole?", se ríe Trillo.

Casi como los clubes de fútbol locales, con el tiempo las historietas de Trillo son como un verdadero semillero de dibujantes, que luego son tentados por dineros del exterior. O de otros géneros más rentables, como el joven Sáenz Valiente, que hizo un volumen del deleznable detective argento, coimero y violento Sarna con Trillo y ahora –cuenta– se dedica a los dibujos animados. "Los dibujantes vienen cada vez más jóvenes", se sorprende. "¡Muchos son más chicos que mis hijos!". El benjamín de la clase –que incluye a la italiana Mónica Catalano, y un proyecto en danza con ese maestro que es Ivo Milazzo, pasando por habitués como Bernet o Mandrafina, entre otros– es Pablo Túnica, con el que está desarrollando una serie para una colección que dirige el dibujante francés Joann Sfar, uno de los artistas actuales que Trillo más admira. "Con Pablo estamos haciendo *Jusepe en América*, que reversiona la primera fundación de Buenos Aires, que terminó trágicamente, con antropofagia y todo", revela el guionista, y comenta al pasar que ésa sería la serie a consideración de Mondadori si deciden continuar con las historietas luego del flamante Guastavino, que ha despertado una cierta polémica. Cuando se le dice que el protagonismo de un padre castrador, militar y torturador en la historia huele a dictadura-explotation, Trillo se ríe, y dice que el papel que cumple ese personaje en la historia es casi el mismo que si fuese simplemente un obsesivo católico, como un Seineldín sin la parte militar.

Sabio lector del mercado en el que vende sus productos, Trillo concede que, ahora, cada vez más logra ambientar las historias que se le ocurren en Argentina, algo que antes no solía suceder. Como una sangrienta tragedia ambientada en la época de Rosas, que dibuja Horacio Domingues. O el vampiro que dibuja Peni (Pedro Penizzotto), que vive en Argentina y se alimenta de pobres, que por acá el poder parece no echar nunca de menos. "Alguna vez, cuando escribió el prólogo de *Charlie Moon*, Saccomanno eligió llamarla Carlitos Luna, preguntándose por qué no podía ambientarse una historia así por estos pagos. Y cuando con Risso hicimos *Chicanos*, en realidad queríamos llamarla *Bolita*", revela. "Queríamos hacer una detective boliviana en Buenos Aires, y contar cómo era discriminada. Pero el editor francés, el único que se atrevió a publicar la historia, nos dijo que allá no se entendía, que hiciéramos un paquistaní en Alemania, algo así. Al final terminó siendo un chicano en Estados Unidos. Pero eso ya es algo muy visto. ¿Te imaginás qué lindo hubiese sido poder llevar a cabo la historia tal como la imaginamos originalmente?", dice el guionista que, al parecer, ahora sabe cómo hacer para quedarse por estas tierras. Y que, a pesar de sus tres décadas y media de historias, asegura que hay nuevas que siguen viniendo.

Y aún más: que hay historias que –después de todo este tiempo, después de tanto profesionalismo– todavía está deseando contar. Sólo necesita esperar a que los dibujantes vengan a él.

Y que siga habiendo días de oficina, claro.


Jusepe en America, una reversión de la primera fundación de Buenos Aires.
Dibujo: **Pablo Túnica**

Vivir adentro

La semana que viene, Marcelo Piñeyro estrena su nueva película, basada en la novela de Claudia Piñeiro *Las viudas de los jueves*, ese policial que funcionó como radiografía de la vida en los countries: la desesperación por conservar el status social, la velada hipocresía, la apariencia de perfección que esconde violencia y malicia. En esta entrevista, el director explica por qué cree que es su mejor película y recorre el retrato de país que viene pintando desde *Tango feroz*.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Un director de cine puede empezar a acomodarse en su silla con satisfacción cuando se da el siguiente *cul-de-sac*, el siguiente callejón sin salida: ya no sabemos si su nueva película nos importa más por la luz retrospectiva que puede echar sobre toda su obra o si, por el contrario, es justamente la colección de recuerdos, emociones y conocimientos que tenemos sobre su obra los que nos predispone a devorar, en primera fila, la novedad de su estreno. Ya hace varios años que eso sucede con Marcelo Piñeyro, alguien que, a pesar de decir entre carcajadas en esta entrevista que "evidentemente soy muy mal espectador de mis películas", tiene una visión global más que interesante sobre su filmografía, de la cual parece fanático por momentos y crítico despiadado por otros. Pero siempre haciendo uso de una lucidez admirable que hace que hablando de *Tango Feroz* revele algo de *Las viudas de los jueves* o que contando alguna anécdota sobre este último trabajo desempolve los expedientes secretos de películas anteriores que, muy criticadas o muy elogiadas, siempre generaron algo, nunca pasaron inadvertidas y, por ende, tienen todavía mucho que contar.

Será que, a propósito o no, toda su carrera parece signada por una serie de riesgos que vuelven a aparecer en *Las viudas de los jueves* –adaptación de la exitosa novela de Claudia Piñeiro que cuenta la vida de un grupo de personas de country cuya seguridad empieza lentamente a resquebrajarse (desempleo, problemas conyugales, celos, golpes, hipocresías de clase) hasta desembocar en un trágico final junto a una pileta electrificada. El primero, meterse otra vez en ese berenjenal que implica traducir una obra literaria al cine:
"Siempre me planteo que lo que voy a hacer es necesariamente una nueva obra provocada por una obra preexistente; tanto *Plata quemada,* donde decidimos meternos en una zonita de la novela que estaba más enterrada y focalizar ahí, lo cual le encantó a Piglia, como en *Las viudas de los jueves,* se trató de lecturas subjetivas; a diferencia de *El método Grönholm,* donde sólo tomamos la idea central del proceso de selección de las multinacionales. Me encantaron la estructuras elegidas por Piglia y Piñeiro pero en ninguno de los casos me servían para el cine". Otro riesgo es la gran apuesta de *Las viudas de los jueves* de contar el mundo de los countries con la menor cantidad posible de prejuicios, algo que diferencia esta adaptación de las zonas más burlescas de la novela, donde no faltaban las mujeres sumisas y aburridas haciendo ridículos cursos como "El arte de catar vinos", "Cómo cultivar orquídeas" o "Los límites y los hijos": "Esos personajes no son bichos de zoológico; el country es la metáfora de una clase social y de un modo de pensar que se extiende a la clase social beneficiaria y va más allá. La intención fue dar cuenta de que nosotros también tenemos algo de ellos". Y por último vuelve a tomar el riesgo de asignarles roles protagónicos a actores que, a priori, no encajaban tanto con las descripciones del libro: "Cuando planteé el elenco de la película me criticaban las edades, pero si te fijás bien en el libro, los personajes no son cincuentones sino cuarentones; a los cincuenta si salís del mercado laboral estás resignado, acá están en el medio; por otro lado, no me parecía una película sobre aristócratas sino sobre gente de barrio que había prosperado a partir del menemismo". Riesgos que, en definitiva, convergen no bien empieza la película justo en la secuencia de títulos cuando, durante tres minutos por reloj, se observan los tres cadáveres de tres de los protagonistas masculinos flotando en el agua de una pileta a la que Piñeyro, habiendo caído casi siempre bien parado, no duda en seguir tirándose.

ORGULLOSO Y DESPREJUICIADO

"Estoy muy sorprendido de cómo la gente sale como si le hubiéramos pegado una piña en el estómago mientras le pisábamos los pies" dice Piñeyro a propósito del efecto que parece estar causando su película. Sin embargo, a pesar de la confianza que hoy tiene en su relato, "no leí la novela ni bien salió, sino mucho después. Es más: durante todo ese período había generado un prejuicio adverso a la novela. Me imaginaba que trataba sobre las boludas menemistas y que no me iba a interesar hasta que, finalmente, la leí y me di cuenta de que el prejuicio te hace perder cosas. La zona que más me interesó de la novela me llevó en verdad a otro escritor que me gusta mucho que es Cheever, por eso de los personajes de suburbios, gente exitosa parada en la mitad de la vida pero que se dan cuenta de que no tienen nada. Eso fue lo que más me atrajo sumado al condimento de una historia con tanta argentinidad al palo. Con *El método* habíamos ignorado todo lo que tuviera que ver con la vida privada de los personajes, concentrándonos sólo en el mundo laboral. Entonces, esto, de algún modo, me planteaba trabajar con personajes parecidos pero ahora metiéndonos en lo privado y desconociendo casi todo acerca de su trabajo. Ahora, con la película terminada, veo que conforman una especie de díptico con *El método* en cuanto hablan de mundos cerrados y está esa tensión determinante del afuera; cosas que me hicieron decir: la puta, creo que quiero hacer esta peli", se explaya Piñeyro, orgulloso y desprejuiciado.

¿Una vez terminado el guión cerró la historia o fueron incorporando más cambios?

–Sí, después de trabajar con Marcelo Figueras en el guión fue fundamental el trabajo con los actores. Tengo la sensación de que el guión que habíamos hecho era mucho más frío y distante. Después de *El método* nos había quedado un resto de examinar a los personajes como bichitos y algo de este guión mantenía esa cuestión que finalmente acá destrozamos. Nos comprometimos con los personajes, intentamos que no hubiera ningún juicio sobre ellos. Vos podés decir cualquier cosa del personaje del Tano (Echarri) pero durante mi trabajo con Pablo eliminamos cualquier prejuicio, tratamos de entender que casi les hace un favor a los tipos adelantándoles la guita del seguro. Tampoco quisimos ponernos nosotros por arriba de los personajes, a mí me llega a conmover lo que les pasa, sus imposibilidades de manejar su vida, su imposibilidad de salirse de ese universo cerrado, de las apuestas que hicieron. No los desprecio.

Se les rescata el lado humano...

–Inclusive la relación entre Carla (Juanita Viale) y Gustavo (Juan Diego Botto) llega a ser conmovedora en su imposibilidad. Otra cosa que intentamos hacer es que no fueran meros personajes prototípicos; son ellos, cada uno con su individualidad aunque muy representativos de un sector social, de una manera de entender el mundo. El otro día charlé algo muy piola con Claudia (Piñeiro) acerca de cómo, con su ideología, esta gente busca la destrucción del Estado pero termina creando en el country un pequeño estado bajo su propio control que niega a las instituciones de afuera. Y eso no se terminó, es sintomático que la propuesta de eliminación del Estado siga vigente aunque hayan pasado diez años y tantas cosas en el medio.

LA INTERPRETACION DE LAS VIUDAS

Personajes presentes en la novela que brillan por su ausencia como el de Carmen, la mujer que le hacía brujerías a muchos de los habitantes del country junto a la señora que limpiaba su casa; personajes incorporados de manera incompleta (está la adolescente conflictiva que parece tener más en común con el afuera que con el adentro pero que, en este caso, no es adoptada); escenas levemente modificadas como aquella en que Ronie (Leonardo Sbaraglia), el sobreviviente, revela lo que pasó ese jueves a la noche de pileta; incorporaciones que dan la sensación de haberlas leído aunque definitivamente no estén en el libro (como la magistral escena de violencia y cinturón entre Gustavo y Carla, fruto de los ensayos); cambios profundos, cambios imperceptibles. Algo de la adaptación cinematográfica de *Las viudas de los jueves* recuerda la mecánica de los sueños: mucha distorsión, muchas rupturas y, sin embargo, nada totalmente gratuito, nada totalmente alejado, como si más que ignorar ciertos pasajes del libro, la película hubiera decidido generar desplazamientos de sentido, haciendo que hasta el cambio más notable tenga alguna simetría, alguna motivación en el propio libro: "Claudia Piñeiro me dijo algo de lo cual no me había dado cuenta: 'ustedes incorporaron la sexualidad a la novela y le hace bien. Yo la había excluido a propósito porque pensaba que estos personajes ponían su libido sólo en el dinero y en el ascenso social'", rememora el Piñeyro analista.

Justamente una de las grandes novedades de la película es la relación erótica que empieza a generarse entre Teresa y Carla...

–Claro, en el libro eso estaba pero en otros personajes, en Carmen y su mucama, claro que era otra cosa porque no se decía, eran rumores. Yo creo que la sexualidad está hasta en la ausencia: ya en la fiesta del principio hay un histeriqueo entre el Tano y Lala que no pasa a mayores pero el sexo forma parte del vínculo de los personajes; la relación entre Carla y Gustavo es intensamente sexual.

Otro cambio fundamental es que corrés la trama de septiembre a diciembre para que entre de lleno la crisis del 2001, algo que ya había sucedido en *Kamchatka* con respecto a los

FOTO: XAVIER MARTIN



"El otro día charlé con Claudia Piñeiro acerca de cómo la gente de los countries, con su ideología, busca la destrucción del Estado pero termina creando en el country un pequeño estado que niega a las instituciones de afuera."

primeros años de la dictadura.

Justamente en el 2002 filmé *Kamchatka,* que se demoró unos meses por la crisis. Me acuerdo muy bien de la sensación del fin, de que la Argentina no existía más. Me sentí adentro de la obra *Postales argentinas* de Ricardo Bartís. Y me acuerdo que durante el rodaje no había moneda, lo elemental de un país. El plan era arrancar el rodaje en enero del 2002 pero no pudimos. Después viene la devaluación y yo hablo con unos españoles que me proponen filmarla en Europa. Les respondí que justamente porque *Kamchatka* era una película sobre la resistencia, no podía salir bien si la hacíamos afuera del país. Finalmente, pudimos convencerlos de hacer el esfuerzo para filmarla acá y nunca me voy a olvidar que lo arreglamos comiendo en un restaurante gigantesco de Puerto Madero donde no había absolutamente nadie y se escuchaban los bombos de Plaza de Mayo, y nosotros fingiendo tranquilidad, que estaba todo bien.

LA MIRADA DE LAS OTRAS

Más allá de ese lugar común según el cual toda película terminada pasa a pertenecer a los otros, en muchas obras sucede que la aparición de un nuevo film permite iluminar, por semejanzas y diferencias, zonas de trabajos anteriores: "Teniendo en cuenta mis otras pelis, esta trama es mucho más tenue, mucho más diluida si bien tiene un elemento muy fuerte al comienzo que son los tres cadáveres en la pileta que, en cierta forma, tiñe toda la película. Pero después el relato se construye en torno a los momentos más triviales de estos personajes y eso da un contraste. Pero no sucede como en *Cenizas del paraíso*, *Plata quemada* o *Kamchatka,* que tenían tramas más sólidas. Yo no pensaba que la película iba a resultar tan fuerte; al contrario, pensaba que era una peli hipercontenida. Evidentemente, soy muy mal espectador de mis películas" dice Piñeyro y estalla en carcajadas.

¿Y cómo te llevás con tus primeras películas?

–Yo sigo pensando que *Tango Feroz* no la vio nadie más que yo, es una película, para mí, muy crítica con respecto a mi generación y a la generación inmediatamente anterior. Yo encaré la película desde el personaje que hacía Sbaraglia y por eso estaba tan mitificado el de Tango, era para mí una trama sobre la culpa del sobreviviente. Pero cada cual la ve como la ve y a mí me pasa como espectador, hay películas que han sido claves en mi vida pero ya no como cineasta sino como tipo: *Ultimo tango en París* la vi como cuarenta veces, yo tengo mi interpretación y si viene Bertolucci y me dice que estoy equivocado lo mando a cagar.

¿Seguís pensando que tu mejor película es *Plata quemada*?

–Uno vive buscando hacer la película perfecta y posiblemente no exista. Hoy no puedo ver *Tango feroz*, me hace mal. En *Plata quemada* hay momentos que sigo considerando que me salieron fantásticos. Hoy creo de verdad que mi mejor película es *Las viudas*. Todavía no tengo ninguna distancia pero la siento muy sólida y redonda dentro de una multitud de desafíos narrativos. Sigo pensando que *Plata quemada* es mi película más arriesgada: hicimos una apuesta que no sé hasta qué punto se entendió, y por ahí la hicimos mal, trabajar sobre la voz del relato: en la primera parte había un relator omnisciente contando todo, después un momento en primera persona donde uno y otro protagonista intercambiaban las voces en off y una tercera parte donde se iba a la acción. Había una reflexión casi literaria sobre la voz del relato. Pero es algo que entiendo yo solo, y eso no está bien. Es una película para la cual hubiera necesitado más tiempo de edición, más colaboración, se descontrolaron muchas cosas. Siento que *Las viudas*, en cambio, es una película mucho más contenida, logré sujetar los hilos como narrador, no me dejé llevar. Por otro lado, es una peli muy Eros y Tanatos, muy vida y muerte, lo cual también está en otras de mis películas.

¿Y *Caballos salvajes*?

–La amo particularmente. Disfruté mucho haciéndola, y además era mi homenaje a las películas con las cuales me había enamorado del cine, el cine de aventuras sobre todo. Me encantaba ir a la sala porque el público se cagaba de la risa y eso tenía que ver con el disfrute del cine, que es una parte muy constitutiva, algo que yo le critico a mucha gente de acá por no permitírselo. Yo empecé a mamar el cine desde muy chico y la pasaba mucho mejor ahí que en mi casa o en el colegio, entonces eso no lo quiero perder. Después empecé a ver otras cosas: cuando vi *Escenas de la vida conyugal* de Bergman sentía que mi papá se había sentado a decirme cosas que jamás en la vida se hubiera animado a decirme. Y Bertolucci era el hermano mayor que me avisaba: "loco, pará con la expectativa de felicidad, no es así la vida". Sentía que en muchas películas había un tipo atrás que me hablaba de un modo en que la gente que yo conocía de la vida real no sabía hacerlo. Pero también son fundamentales las pelis que te hacen disfrutar. Con *Caballos salvajes* había gente que salía del cine diciendo "la puta...

...que vale la pena estar vivo... (risas)

–Claro, que vale la pena hacer cine. Es lo que amo. Ⓡ

agenda

domingo 6



Massacre en vivo
Con más de dos décadas de historia, la banda de Wallas comienza a cobrar en ventanilla sus aportes de años a la caja del rock and roll de la que alguna vez habló Patricio Rey. Banda de culto durante años, precursores del skate rock, son hoy algo así como una escuela de rock alternativo. En el Luna Park terminarán de presentar un álbum de adultez pero que sabe mirar hacia atrás, como buena obra de iniciación, como es *El Mamut*, de inminente reedición (con temas extra).
A las 21, en el Luna Park. Av. Madero 420. Entrada: desde $ 40.

lunes 7



Distraídos venceremos
En esta muestra Guillermo Ueno nos acerca una vez más a situaciones cotidianas retratadas por la magia de su lente. Una mirada a través de la fotografía que no resuelve ninguna problemática representativa, sino que refleja y tiene el gusto de mirar y transformar la realidad. Un pasaje a la felicidad para compartir la luz de lo que nos conmueve y nos arrastra hacia lugares inesperados de tan comunes y simples. Tazas, plantas, chicas leyendo, papeles en desorden, son algunos de los elementos que aparecen bajo una luz irreal.
En Ernesto Catena Fotografía Contemporánea, Honduras 4882, 1er. piso. Gratis.

martes 8



Brad Meldhau en Argentina
Considerado por muchos el máximo exponente del piano en la escena del jazz, Meldhau visita B. A. para ofrecer un concierto. En solitario o con su trío, Meldhau ha logrado lo más difícil: que críticos y público lo aclamen como el gran pianista del siglo XXI. Ha sabido aunar el lenguaje del jazz con la tradición del pianismo occidental y su eterna curiosidad lo adentra aun en otros territorios menos frecuentados como el pop, rock o la música brasileña. Se ha dicho de él: “Sabe pararse, tocar el silencio y mecer el tiempo”.
A las 21, en el Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 60.

arte

Nueva vieja ciudad Inauguró ayer el ensayo fotográfico de Adrián Pérez sobre el sur de la ciudad de Buenos Aires, en el espacio curado por Juan Travnik.
En el Teatro de la Ribera, Pedro de Mendoza 1821. Gratis.

Brisas de Japón La muestra de pintura y escultura hace referencia a costumbres, arte, vivencias de Okinawa–Japón y obras de Seiko Yagi, como cartas y fotos que describen la vida del artista.
En el C. C. Recoleta, Junín 1930. Gratis.

cine

Losey *El niño del pelo verde* (1948), de Joseph Losey. Mucho antes de establecerse como uno de los renovadores de los ’60 con títulos como *El sirviente*, Losey debutó en el largometraje con esta original alegoría de título elocuente.
A las 14, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Francés inédito *Creo que la amo* es el nombre de la película de Pierre Jolivet que se proyectará hoy.
A las 14.30, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada. $ 8.

música

Solas y solos Tocarán Javi Punga, Barbara Barale, Valentín y Los volcanes, Amancay. Continúa todos los domingos de septiembre.
A las 20, en La Ratonera Cultural, Corrientes 5552. Entrada: $ 8.

Las Pelotas El grupo de rock se presenta en Buenos Aires después del lapso de inactividad obligatorio debido a la muerte de Alejandro Sokol.
A las 20.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 85.

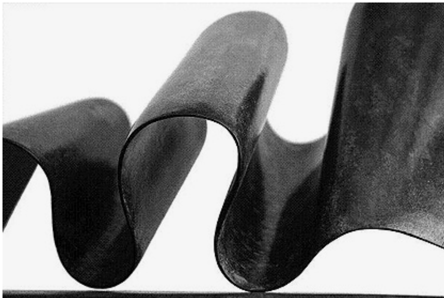
teatro



Blanca Una pieza de Marina Brusco, Marina Sarmiento y Laura Tabachnik, encargadas de la coreografía, la interpretación y la dirección: *Blanca* es nombre propio, es atributo, color, adjetivo, es una y otras a la vez.
A las 19 en Belisario Club de Cultura, Av. Corrientes 1624. Entrada $ 25 y $ 20.

Ellas Tiempo atrás ellas también habían tropezado. Tres mujeres se mudan a un sitio al cual nunca hubieran querido llegar.
A las 21, en Del Borde Espacio Teatral, Chile 630. Entrada: $ 25.

arte



Inauguración De una muestra de esculturas abstractas de la artista argentina Vechy Logioio.
En Rubbers, Av. Alvear 1595. Gratis.

Joyas Segunda edición de esta exposición de joyería contemporánea y de autor, titulada *Joyas que cuentan*.
De 15 a 19, en el Museo Casa de Yrurtia, O’Higgins 2390. Gratis.

Haboba Se inauguró la exposición de Diego Haboba, joven artista argentino que fue alumno de Carlos Gorriarena y cuya obra ha sido expuesta en España, Francia y Alemania.
En Galería Vasari, Esmeralda 1357. Gratis.

Escultura El gran escultor Juan de Dios Mena en la UCA. Vida y arte del Noroeste argentino en una muestra excepcional.
De 11 a 19, en el Pabellón de las Bellas Artes de la UCA, Alicia Moreau de Justo 1300. Gratis.

música

Eloy Michelini Quinteto Este nuevo grupo, un verdadero seleccionado de nuestra música actual, se reúne para interpretar a los más grandes compositores de jazz. Juan Cruz de Urquiza en trompeta, Ricardo Cavalli en saxo tenor, Ernesto Jodos en piano, Jerónimo Carmona en contrabajo y Eloy Michelini en batería.
A las 21.30 en Thelonious Club, Salguero 1884. Entrada: $ 20.

Bomba La exitosa agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez se presenta en la Ciudad Cultural Konex. El evento no se suspende por lluvia.
A las 19, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

etcétera

Feria Americana Bizarra freak 90s80s70s Indumentaria, accesorios, calzado a medida psico/vintage/retro/freak/importados/ Expo Art Pintura By Oskidito + Baruque. Music, Animé y más.
De 15 a 20, en Kadabra Alsina 2733. Entrada: $ 2.

arte



Adriana Lestido *Lo que se ve*, o lo que Adriana Lestido ha visto a través de su cámara después de 30 años de trabajo. La retrospectiva es a la vez un recorrido vital en ciento sesenta fotos hilvanadas por pequeños textos.
En el Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, 4 de enero 1510, Ciudad de Santa Fe.

música

Nairobi En el *Ciclo Discos Vivos* tocará la experimental agrupación Nairobi.
A las 20.15, en Ultra San Martín 678. Gratis.

Los Natas El grupo de rock psicodélico hará un show esta noche.
A las 20, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

Ratones Paranoicos Dará un recital exclusivo donde se entregará, incluido en el valor de la entrada y en forma anticipada al lanzamiento, la edición especial de su nuevo disco de estudio llamado *Ratones Paranoicos*.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas desde $ 80.

Escalandrum Todos los martes de septiembre el sexteto de jazz argentino tocará en vivo.
A las 21.30, en Thelonious, Salguero 1884, 1er. piso. Entradas: $ 20.

etcétera

Charla Charla con los escritores Mariana Enriquez y Claudio Zeiger, en el marco de los festejos por los 25 años del Rojas.
A las 19, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

+160 Nueva edición del ciclo dedicado al drum & bass. Warm Up Especial: Sick Boy (Mar Del Plata). Invitado: Dj Roots.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 15.

Hype DJ’s de todo el mundo van a pinchar todo lo que hay de nuevo y fresco en la escena musical internacional del electro, drum & bass, rock, hip hop y dubstep. Un invitado diferente cada martes.
A las 24, Kika Club, Honduras 5339. Entrada: $ 30.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 9



Eisenstein y sus contemporáneos

Se verá en este ciclo de *Las extraordinarias aventuras de Mr. West en la tierra de los bolcheviques* (URSS, 1924) de Lev Kuleshov. Hacia 1923, el cineasta Lev Kuleshov tuvo la oportunidad de rodar su primer largometraje y eligió, en un gesto de audacia, hacer una comedia. La obra de Chaplin era casi desconocida en territorio soviético, pero las comedias de Max Linder eran furor. A partir de este antecedente, el grupo de Kuleshov realizó esta dinámica sátira sobre las diferencias entre la Rusia soviética y Estados Unidos.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

jueves 10



Puente Celeste

Sigue presentando su nuevo disco *Canciones*, el cuarto disco del grupo formado por Marcelo Moguilevsky, Santiago Vázquez, Edgardo Cardozo, Luciano Dyzenchauz y Lucas Nikotian. Son composiciones de los cinco integrantes. Su título es porque se trata de un disco casi íntegramente nutrido por canciones, excepto dos temas instrumentales. Aquí Puente Celeste realimenta el lenguaje musical construido por el quinteto, una suma de opiniones musicales individuales que conforman un folclore imaginario.

A las 21.30, en el C. C. Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 30.

viernes 11



Festival de Cine Alemán

Arrancó el festival que se realizará del 10 al 16 de septiembre. Este año el festival comprenderá la presentación de 11 largometrajes de las últimas producciones alemanas y, al igual que en ediciones anteriores, la proyección del programa “Next Generation”, una selección del mejor material de cortometrajes. Además, como ya es habitual, se proyectará una película muda, la cual será acompañada con una interpretación musical en vivo. Programación completa en www.cinealeman.com.ar.

En el Village Recoleta, Vicente López y Junín. Entrada: $ 20.

sábado 12



Blanco suspendido y La forma

Luego de la gira por Corea, la coreógrafa Mariana Bellotto estrena las obras *Blanco suspendido* y *La forma*. *Blanco suspendido* es un trío que se estructura en una sucesión de situaciones coreográficas que discurren a partir de la plasticidad de un objeto fetiche múltiple: bolsas de nylon blancas. Los bailarines operan sobre la inestabilidad del objeto desde un lenguaje puramente físico. En *La forma* el trabajo parte del estudio de la forma y de las alteraciones que ésta sufre en su combinatoria quinética con el espacio y el tiempo escénico.

A las 19 y 20.30, en el Ccmoca, Montes de Oca 169. Entrada: $ 20.

arte

Inaugura Luego de *Carro* e *Incierto* Fernando Goin presenta esta serie de relatos pictóricos que han sido atravesados por otras narraciones, imágenes, situaciones e historias familiares. Así las pinturas del artista reescriben aquellas crónicas para establecer una identidad propia y cargada de espesura.

En la Galería Matilde Bensignor, Teniente B. Matienzo 2460 PB 1. Gratis.

Blanco y negro Joaquín Barragán presenta una selección de sus trabajos, una serie de dibujos en blanco y negro habitados por oníricos personajes que atraviesan atmósferas oscuras del inconsciente.

En la sede Palermo de la Alianza Francesa, Billinghurst 1926. Gratis.

cine



Universciné Nueva edición de este ciclo, que acerca al público argentino películas independientes europeas. En esta ocasión, podrán verse nueve films —en su mayoría procedentes de Francia y Bélgica—, entre los que se destaca la trilogía de Lucas Belvaux, de la que se verá hoy *Escapando*.

A las 20, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. Gratis.

teatro

Buscado Un hombre busca a su hijo por tres ciudades paradigmáticas: Tokio, D. F. y Nueva York.

A las 21, en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 30.

124 Actores y bailarines se reúnen para hacer esta pieza poética cómica y algo surrealista que sucede íntegramente en un cuarto de hotel.

A las 22, en el Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 25.

danza

Con Vértigo *La bahía de San Francisco* Ahora en nuevo día y horario continúa la pieza de Luciana Acuña y Fabián Gandini.

A las 22, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 30.

cine



Hong Sang Soo Se verá *Turning Gate* (2002) de Hong Sang Soo, uno de los más destacados directores surcoreanos.

A las 15, en Universidad del Cine (FUC). Pje. J. M. Giuffra 330. Gratis.

Scorsese *¿Quién golpea a mi puerta?* (1968) Tras realizar algunos cortometrajes, Scorsese volcó en su primer largo casi todas sus constantes futuras: la represión católica, la estrecha relación entre sexo, violencia y religión, la cinefilia, el suburbio, la desenfrenada imaginación formal.

A las 16, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música

Limbo Fest Estarán en el Limbo los cantautores y amigos Tomy Lebrero y Lucio Mantel.

A las 20.15 en Ultra, San Martín 678. Entrada: $ 20.

teatro

Rosa Mística Es la historia de dos niños condenados a una baraja que ya ha sido repartida. La marginalidad y la delincuencia de un territorio dejado a la buena de Dios y la presión del mundo adulto que se cierra sobre sus cabezas. De Ignacio Apolo.

A las 21, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 30.

Pasionaria Obra escrita y dirigida por Lucía Möller, supervisada artísticamente por Daniel Veronese, y protagonizada por Flor Dyzsel y Aníbal Gullini.

A las 21.30, en El Camarín de la Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 30.

etcétera

Club 69 La fiesta-celebración de la noche de jueves en Buenos Aires. Un encuentro que fomenta el hedonismo, el goce y el sentido del humor mediante las performances de La Compañía Inestable.

A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 20.

arte

Dos Pintoras Valeria Costantini y Daniela Kantor inauguran una muestra conjunta. A las 19.

De miércoles a viernes de 18 a 20, en LDF, Perú 711, departamento 3. Gratis.

cine

El extraviado Film excepcional en el contexto del mediocre y conformista cine alemán de la segunda posguerra, El extraviado fue el único trabajo como realizador de Lorre, quien para hacerlo regresó a Alemania tras haberse refugiado en Estados Unidos durante el nazismo.

A las 18.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música



Mostruo! Los platenses tocan en esta velada junto a los rockeros Norma y Villa Elisa.

A las 21.15, en Ultra San Martín 678. Gratis.

Barboza El músico presenta su nuevo disco *El árbol y el colibrí*, su esperada nueva producción discográfica.

A las 23, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 40.

teatro

Mujeres de jabón A partir de un hecho inesperado, cuatro mujeres quedan inmersas en un juego de sexo, amor, descontrol y complicidad.

A las 21, en Teatro El Piccolino, Fitz Roy 2056. Entrada: $ 30.

Debut y despedida Café concert. Una banda electro pop, un violero folk, una dragqueen andrógina, una actor desbordado y una vedette conforman este espectáculo dirigido por Andrés Alarcón.

A las 22, en Vincent Club de Artes, Nicaragua 5935. Entrada: $ 15.

danza

Sandunga! El ballet 40/90, integrado por bailarinas de esa edad –-entre 40 y 90 años—, dirigido por Elsa Agras, estrena su nuevo espectáculo, una gran revista musical.

A las 20.30, en el Teatro Empire, Hipólito Yrigoyen 1934. Entrada: $ 25.

etcétera

Fiesta FDH 9 Años En esta fiesta de festejo estarán los DJ Market, P++, luego Nairobi tocará en vivo. Además, electroarte performances y mucho más.

A las 24, en Muzik Club, Niceto Vega 5685. Entrada: desde $ 10.

arte

Dibujo Sigue la muestra colectiva de dibujo contemporáneo en el Ecunhi. Más de 15 artistas jóvenes con distintas técnicas del dibujo.

En el Ecunhi (EX Esma), Libertador 8465. Gratis.

cine

La asamblea La película dirigida por Galel Maidana propone un viaje de observación por el corazón del Frente de Artistas del Borda.

A las 17, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Nuevos directores Italianos. Hoy: *Mi hermano es hijo único,* de Daniele Luchetti.

A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 15.

música



Pez Le pone el pecho al futuro y sigue presentado *El porvenir*, su decimoprimer álbum, que condensa todas las sonoridades que la banda supo abordar durante más de 15 años.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 30.

teatro

Migré Reestrenó *Amarás esta voz* sobre textos de Alberto Migré. Una adaptación del radioteatro *El 597 da ocupado* de Migré, que se estrenó en Radio El Mundo en 1955.

A las 18.30, en Del Borde Espacio Teatral, Chile 630. Entrada: $ 25.

León *Yo en el futuro* es una obra que conjuga teatro y cine, creada por Federico León junto a Marianela Portillo, Julián Tello, Jimena Anganuzzi y Esteban Lamothe, y dirigida por Federico León.

A las 21.30, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 20.

Alvarado La directora y dramaturga Ana Alvarado estrenó su versión de *El último fuego* de Dea Loher.

A las 23, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 25.

Hallazgos >
El cuadro que escondía la colonia bajo la Independencia

1



FOTO: XAVIER MARTIN

2



1
Néstor Barrio, Laura Malosetti Costa y Roberto Amigo en el Museo Histórico Nacional. Detrás, el retrato de San Martín pintado por Gil de Castro.

2
José Gil de Castro.
Mariscal de Campo Francisco Calderón Zumelzú
Santiago, 1823
Oleo sobre lienzo, 114,7 x 89,5 cm
Museo Histórico Nacional, Santiago de Chile
Foto de Jorge Sacaan

3
La imagen radiográfica del lienzo de Francisco Calderón Zumelzú, mostrando el retrato del rey Fernando VII debajo.
Radiografía tomada en el Centro Nacional de Conservación y Restauración, Santiago de Chile, en abril de 2009.

4
José Gil de Castro. Fernando VII
Santiago, 1815
Oleo sobre lienzo, 122,5 x 97 cm
Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, en
depósito en el Museo de la Nación, Lima.
Foto de Daniel Gianonni

Tras un manto

El inesperado hallazgo de un cuadro oculto de Fernando VII debajo de una pintura de un independentista chileno empieza a alzar el manto que en la Argentina caía sobre la figura y la obra del peruano José Gil de Castro. Mulato, nacido en Lima, formado en sus talleres e instalado en Santiago, Gil de Castro vivió, presenció, encarnó y participó del paso de la colonia a la Independencia. Sus retratos de San Martín, Bolívar, Sucre, O'Higgins, Las Heras, Rodríguez Peña, Necochea, Alvarez Thomas, Bouchard, entre muchos otros, lo convirtieron en el pintor de la emancipación continental. Y ahora este descubrimiento es parte del rescate biográfico y pictórico que está haciendo un equipo de investigadores e instituciones de tres países (Perú, Chile, Argentina) que, con suerte, culminará en un catálogo y una exposición itinerante.

POR ANGEL BERLANGA

"Es como tocar la historia con la mano", dice el restaurador Néstor Barrio. La definición sintetiza bastante bien un hallazgo fabuloso: bajo el retrato de un revolucionario chileno realizado por José Gil de Castro en 1823 descubrieron una pintura anterior, hecha por él mismo en 1816, en la que el retratado era ni más ni menos que el monarca español Fernando VII, alias *El deseado*, alias *Rey Felón*. "Para nosotros, hoy, la reutilización que él hizo de esta tela tiene una gran carga simbólica, porque es como si por ella hubiera pasado la revolución", apunta la historiadora del arte Laura Malosetti Costa. La aparición sorpresa del espectro real, el enemigo emblemático en los años iniciales de estas naciones nuevas, parece ser una gran ocasión para contar de este pintor mulato nacido en Lima, y de las investigaciones que sobre su vida y su obra está haciendo un equipo multidisciplinario de especialistas de Perú, Chile y la Argentina. Gil de Castro es casi un desconocido aquí, a pesar de haber retratado varias veces a San Martín y también a unos cuantos oficiales que lo acompañaron en sus campañas libertadoras por el continente. Y es, además, uno de los pintores latinoamericanos más decisivos del siglo XIX.

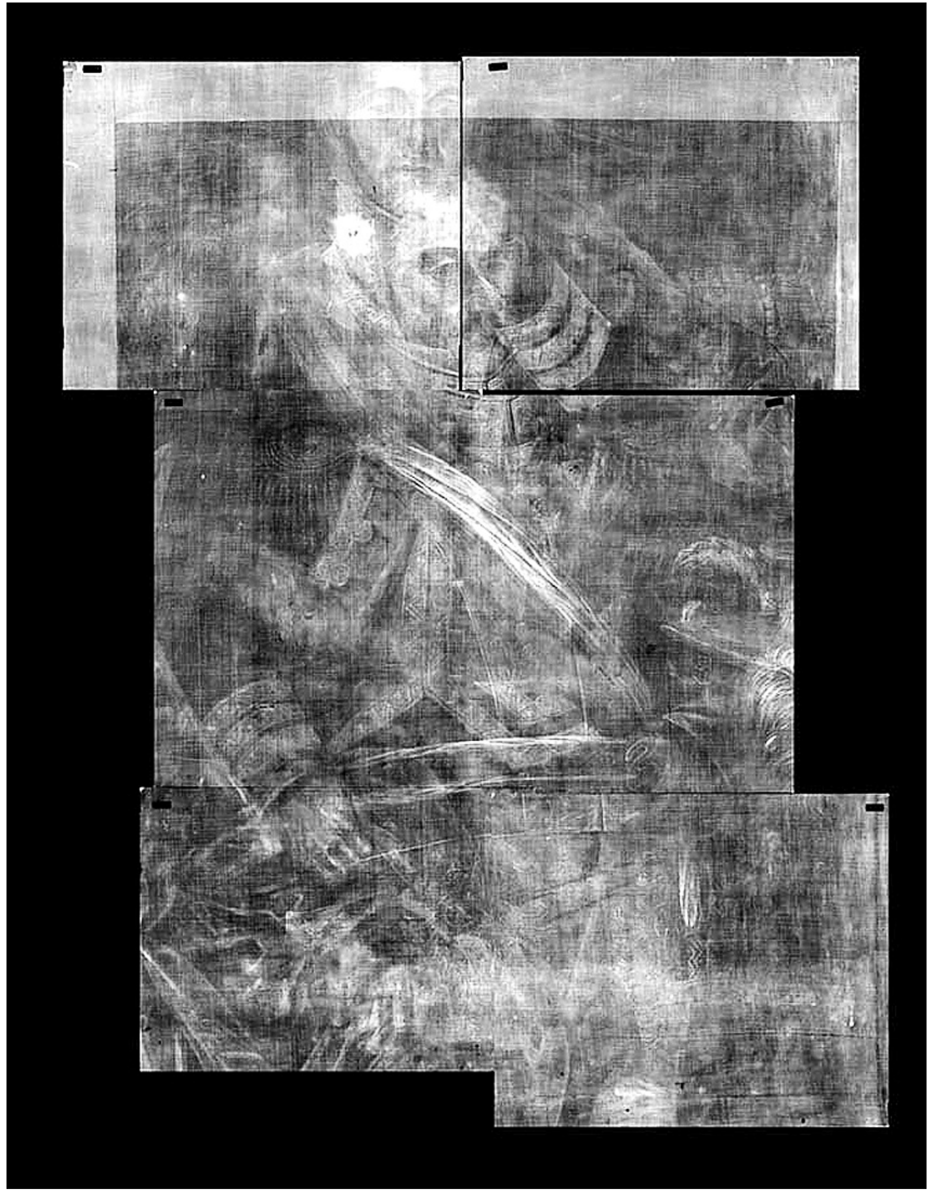
EL PINTOR DE LA EMANCIPACION

"José Gil de Castro. Cultura visual y representación del antiguo régimen a las repúblicas sudamericanas." Así se llama el proyecto que encaró, inicialmente, la directora del Museo de Arte de Lima, Natalia Majluf. Tras conseguir un subsidio de la Fundación Getty, convocó a un equipo de expertos de los tres países. Cuando en abril pasado se reunieron en Chile para trabajar con las obras del pintor que se conservan en el Museo Histórico Nacional de Santiago, les llamó la atención una firma tachada en el reverso del retrato del mariscal Francisco Calderón Zumelzú, un oficial que luchó desde temprano por la independencia chilena, que formó parte luego del Ejército de los Andes y participó en las batallas de Cancha Rayada y Maipú. "Néstor miró la tachadura con sus poderosos lentes y descubrió que esa firma tenía además una fecha, 1816 –reconstruye Malosetti Costa la escena del hallazgo–. Vimos, también, que no coincidían los bordes y que había otro fondo: era un indicio claro de que abajo había algo. Cuando lo llevamos a radiografiar apareció ese algo, que en ese momento no pudimos identificar. Pero esa misma noche, mientras Natalia nos mostraba otro retrato de Fernando VII, Néstor gritó: '¡Es ése!'"

"Y hay grandes posibilidades de que encontremos otras pinturas ocultas", dice Barrio. "Estamos corroborando material, para determinar bien qué es lo que hay debajo –se suma el historiador del arte Roberto Amigo, otro integrante del equipo–. Es tanto el caudal de información que generamos que se necesita tiempo para procesar bien de qué se trata. Somos muy cuidadosos en determinar qué es, si es de él o no. En éste es evidente: son dos pinturas de Gil de Castro."

Malosetti Costa, Barrio y Amigo hablan en el Museo Histórico Nacional: dentro de un rato se sacarán fotos delante de uno de los retratos que Gil de Castro hizo de San Martín. En este sitio hipercustodiado y asociado al proyecto está la colección pública más amplia que existe de este artista: 29 cuadros (en el país hay 32). Aquí hay, también, pinturas que hizo de Las Heras, Rodríguez Peña, Necochea, Alvarez Thomas, Bouchard. "Muchos de esos retratos se hicieron en Chile, durante el período en el que los patriotas del Río de la Plata se preparan a seguir en campaña –apunta Amigo–. Triunfaron, están vivos, van a irse para Perú. Y entonces, antes se hacen retratar para enviar los cuadros a la familia. Por eso muchos están dedicados: a la mujer, a la madre, a los hijos. En esa dedicatoria está la despedida de aquel

3



4



de pintura

que se va a una nueva batalla.” “Es lo que hacen ahora los soldados al fotografiarse, antes de ir a una guerra”, señala Malosetti Costa. “Es interesante que lo hagan en un formato convencional, porque podrían haber mandado una miniatura –dice Amigo–. También demuestra cierta importancia del uniforme, las medallas, los atributos: es el modelo de militarización.” “Y la aceptación del modelo que proponía Gil de Castro –tercia Barrio–. ¿Por qué todos con él? Uno se lo recomendaría al otro. En algún momento aceptaron esa imagen como la que querían ser.” “Bueno, es la manera en que se retrató San Martín –vuelve Amigo–. Todos emulan esa manera.”

Gil de Castro retrató a Bolívar, Sucre, O’Higgins: es el pintor de la emancipación continental. Lo que ocurre con su figura en la perspectiva de los bicentenarios sudamericanos es significativo: “Para la Argentina no existe –dice Malosetti Costa–. Entre Chile y Perú, en cambio, hay como cierta disputa por ver de quién es el autor nacional”.

LOS MITOS Y LA HISTORIA

“Su historia está llena de mitos, así que, por un lado, estamos haciendo la biografía de un artista que, hasta ahora, no la tuvo”, dice Malosetti Costa. José Gil de Castro nació en Lima, se formó como artista allí y viajó a Santiago de Chile en los primeros años de la década de 1810, donde hizo óleos con imágenes religiosas y retratos en la alta sociedad. Hasta ahora no había precisión sobre la fecha de su muerte, pero el equipo de investigación determinó que fue en 1837, en Lima. Nunca estuvo en la Argentina, asevera Amigo. No hay autorretratos de él. Ni escritos, salvo alguna anotación en los cuadros.

“Es uno de los artistas principales del período –dice Amigo–. Un peruano activo en Chile que luego sigue a los ejércitos patriotas. Pintó el mismo año a Fernando VII y a San Martín: hizo el tránsito desde la colonia a la representación de toda la iconografía de los héroes de la revolución y la segunda plana de oficiales.” “Era un artista muy refinado, formado en los talleres de arte coloniales de Lima, por entonces un centro virreinal muy importante”, señala Malosetti Costa, y Barrio agrega: “Cuando terminemos con esto, que es un proceso largo, tal vez exista una revalorización y una reubicación. Se dijo muchas veces de él que era un ‘primitivo’, pero quizá pase a ser un tipo con un ojo muy especial y una metodología para pintar muy curiosa”. Retoma Malosetti Costa: “Lo que están observando los técnicos es que trabajaba con muchísimas capas, veladuras y veladuras, para lograr colores a partir de eso”. Amigo: “Y su calidad pictórica, que demuestra una tradición en el oficio, nos obliga a repensar un período de la pintura regional calificado como pobre. Marca continuidades técnicas y rupturas discursivas, iconográficas, ideológicas en la simbología. Que estos próceres argentinos, además, hayan sido retratados en Chile, nos obliga a reflexionar sobre la región, los procesos de movilización y las construcciones de la historiografía del arte, siempre encasilladas en los corsets nacionales”.

> “Para la Argentina, Gil de Castro no existe. Entre Chile y Perú, en cambio, hay como cierta disputa por ver de quién es el autor nacional.” Laura Malosetti Costa

El trío está encantado con la multilateralidad del proyecto. En Lima también está investigando el historiador de arte Luis Eduardo Wuffarden; por el lado chileno se suma Juan Manuel Martínez, curador del Museo Histórico Nacional de Santiago. Amigo trabaja en la UBA, en la Universidad Nacional de General Sarmiento; Malosetti Costa es investigadora del Conicet y dirige la maestría de Historia del Arte en la Universidad Nacional de San Martín; a la Unsam también pertenece el Centro Tarea, dirigido por Barrio, coordinador de los estudios técnicos, en los que también participa el Centro Nacional de Conservación y Restauración de Chile. El proyecto incluye la elaboración de un catálogo razonado (que ya abarca 160 cuadros) y una exposición itinerante que comenzaría en 2011.

Que Gil de Castro haya sido mulato enriquece todavía más su historia. Su cuadro más admirado es el retrato que hizo de José Olaya, un pescador negro que fue capturado en Perú por los realistas mientras cumplía una misión para los patriotas: lo torturaron y lo asesinaron. “Aparentemente, además, es el primero en conseguir una emancipación artística –apunta Barrio–. Es muy interesante que un tipo que venía de las clases bajas, de la milicia, pase a ser el retratista de la emancipación.” Malosetti Costa destaca que descubrieron que ascendió dos grados de golpe y que eso indica que su éxito como retratista lo sacó de la primera línea de combate. “Además era cartógrafo y cosmógrafo –añade Amigo–. Si uno quiere pensar en un sujeto social que sea una condensación de todo, en ese tránsito entre colonia y república, es él, su biografía. Hasta en los vacíos biográficos: no saber dónde estuvo en algún período es propio de los sectores populares. De las elites es más fácil encontrar registros.” “En Chile es donde más leyendas se han tejido sobre él –vuelve Malosetti Costa–. Hay como un deseo de que sea chileno. Tienen una plaza que se llama Mulato Gil de Castro, e incluso se han escrito biografías noveladas. Un grupo de rock, además, se puso Mono con Navaja porque en un cuadro suyo hay un niño que tiene una caja con esa imagen. Hay mucha imaginación circulando alrededor suyo.” “Y mucho deseo de que ‘mi antepasado de no sé qué’ haya sido pintado por él –remata Barrio–. Aparecen cuadros y cuadros: ‘¿Será Gil, será Gil?’”



La notable Heike Makatsch, que interpreta a Hildegard Knef a lo largo de más de 25 años en *Hilde*, el film biográfico dirigido por Kai Wessel.

Tanto Garbo

Comenzó filmando con la simpatía de Goebbels durante el último año del nazismo, y la sombra de un amante, alto funcionario del Reich, la persiguió durante el resto de sus días. Sin embargo, consiguió poner su vida a la altura de la historia alemana. Se convirtió en una estrella, filmó el primer desnudo del cine alemán, desató boicots y censuras, se negó a cambiarse el nombre, llegó a Hollywood para casi regalarle al mundo una segunda Garbo, triunfó en Broadway, grabó más de 20 discos con un centenar de canciones propias y volvió a Alemania convertida en una gran musa. Su nombre fue Hildegard Knef y la película *Hilde*, en el Festival de Cine Alemán que empieza la semana próxima, da una imagen más ajustada de ella que el personaje que habría inspirado en la nueva de Tarantino.

POR MARIANO KAIRUZ

Según un par de notas publicadas en las últimas semanas a propósito del estreno de *Bastardos sin gloria*, la actriz alemana Bridget von Hammersmark, el personaje que interpreta Diane Kruger en el nuevo desborde de Quentin Tarantino, está modelado sobre la diva alemana Hildegard Knef. Y aunque las similitudes entre ambas no son obvias, la conexión parece ser el cine de propaganda del Tercer Reich, su *star system* y, por supuesto, la sombra de Goebbels que cubrió a toda la producción de la época. Es, en todo caso, un vínculo algo vago: la ficticia Von Hammersmark resulta ser una espía para los aliados, contacto del batallón de "bastardos" a la hora de asestar su golpe más duro al Führer, mientras que Knef hizo apenas algunos films durante el último año de la guerra, varios de los cuales ni siquiera se estrenaron y, cuando bastante más tarde se convirtió en una de las mayores estrellas alemanas de fama internacional, aún cargaba con las sospechas sobre su pasado, aunque menos por su inicio artístico en 1944 que por haber sido amante de un hombre del Reich. El grado de su relación con el nazismo es un asunto que Knef se llevó con ella a la tumba en 2002, pero que cruzó buena parte de su vida y su carrera. Así lo cuenta *Hilde*, la película de Kai Wessel que se estrenó este año en la Berlinale y que podrá verse durante los próximos días en la novena edición del Festival de Cine Alemán que tendrá lugar en los cines Village Recoleta.

La historia de *Hilde*, la película, empieza con el regreso de la estrella consagrada a la Berlín dividida en 1966; luego retrocede hasta sus inicios en la actuación, cuando el propio Goebbels ha declarado que, con "su bonita sonrisa, su carisma y su mirada transparente, representa muy bien a Alemania", aunque, agrega, "tiene que arreglarse la nariz" (que ya había pasado por una cirugía anterior debido a un golpe de su madre). Aunque fue aceptada por la autoridad cinematográfica del Reich, la mayoría de las películas que filmó en este período no vieron la luz, o bien porque no satisfacían al ministro de propaganda, o porque sus escenas terminaban cortadas (y en un caso fueron destruidas por las bombas). Esto probablemente ayudó a que Knef no quedara pegada de manera total y certera al nazismo en la posguerra, y que las mayores dudas sobre sus simpatías quedaran vinculadas a su relación con Ewald von Demandowsky, al parecer mano derecha de Goebbels, dato que Hilde negó conocer por años. Hacia el fin de la guerra debió huir disfrazada de soldado ante el avance de los soviéticos (convencida de que los aliados que llegaban por el Este la violarían y la matarían). La primera película importante de su carrera data entonces de 1945 y fue una producción de los estudios del Este, la DEFA: *Los asesinos están entre nosotros*, de Wolfgang Staudte. Considerado el primer *Trümmerfilm*, es decir, uno de los primeros films que lidiaron con el amargo destino de los sobrevivientes en las ruinas de la guerra. En él, Knef interpretaba a una ex prisionera de los campos de concentración que disuade a un ex médico militar de perpetrar una venganza por mano propia para en su lugar permitir que los criminales nazis sean ajusticiados en los tribunales. La película fue vista por 4 millones de personas en Alemania del Este, y recorrió el mundo. Para algunos historiadores, con su aspecto en este film –la cara límpida, sin maquillaje, su manera de hablar pausada– Hilde se convirtió en una auténtica representante de la Nueva Alemania.

Su siguiente hito llegó en 1950, cuando protagonizó *La pecadora*, del director Willy Forst, donde filmó el primer desnudo del cine de su país, causa de un escándalo a escala nacional, con boicots en los cines, la Iglesia Católica echando humo y la gente esquivándola en restaurantes y otros lugares públicos. Ella diría en más de una ocasión: "No entiendo todo este escándalo... ¡cinco años después de todo lo que pasó en Auschwitz!".

De la mano del legendario productor del expresionismo Erich Pommer (que durante la guerra se exilió en Estados Unidos y volvió a su país como oficial norteamericano para la reconstrucción cinematográfica en la posguerra), Knef llegó a Hollywood. No duró mucho: David O. Selznick la mandó a estudiar inglés, y pretendió sin suerte que se cambiara el nombre y se hiciera pasar por austríaca; esto, sumado a que durante un tiempo estuvo sujeta a papeles secundarios y sin interés, terminó en un rompimiento de contrato y su vuelta a Alemania. Hubo otras oportunidades para trabajar con productores y actores de Hollywood, pero algunos se vieron frustrados por las sospechas que aún caían sobre ella: se cree que la lituana Cornell Borchers le arrebató el protagónico junto a Montgomery Clift de *Sucedió en Berlín* (1950), delatando su pasada relación con Von Demandowsky ante los productores. Pero Hilde volvió a Estados Unidos de la mano de su primer marido, un soldado checo-norteamericano, y su segundo acto en Norteamérica fue exitoso: fue Ninotchka en una duradera puesta teatral basada en la célebre película con Greta Garbo, y de la mano del productor Darryl Zanuck filmó *Decisión al amanecer* (del director Anatole Litvak, con quien tuvo un *affaire* que precipitó el fin de su matrimonio), *Misión diplomática en Trieste* (con Tyrone Power) y *Las nieves del Kilimanjaro*. Por esos años se convirtió en la primera estrella alemana en Broadway, con la venia del autor de la obra, Cole Porter, y la de Ella Fitzgerald, quien supuestamente dijo de ella que era "la mejor cantante sin voz". Por esos años de decenas de películas y cientos de funciones teatrales, la periodista Hedda Hopper escribió: "Finalmente se ha convertido en una sensación en Hollywood, porque casi cumple un viejo sueño de la industria: encontrar una segunda Garbo". En los '60, ella misma se reinventó como cantante, con un estilo vocal rasposo y profundo e inspiradas letras propias. Llegó a componer 139 canciones y a grabar 23 discos, pero la película *Hilde*, donde la interpreta la notable Heike Makatsch,

el ciclo

Además de *Hilde*, en la novena edición del Festival de Cine Alemán, que se realizará en los cines Village Recoleta entre el 10 y el 16 de septiembre, podrán verse, entre otras películas, *Los Buddenbrooks*, adaptación de la novela de Thomas Mann, retrato del ascenso y la caída de una familia de comerciantes inserta en la aristocracia en Lübeck; *Whisky con vodka*, la nueva película del director Andreas Dressen, centrada en un actor alcohólico y egocéntrico en desesperado esfuerzo por mantener su estrella; *Cara Norte*, de Philipp Stoelzl, sobre un grupo de alpinistas olímpicos que emprende camino hacia la cumbre más peligrosa de los Alpes en el verano de 1936; y el documental *pereSTROIKA*, de Christiane Buechner, sobre los padecimientos de quienes deben lidiar con el mercado inmobiliario en San Petersburgo. El ciclo quedará cerrado con la proyección en copia restaurada de un clásico mudo que está considerado además como la madre de las películas de espías: *Spione* (1927), de Fritz Lang, la intriga alrededor de un banquero criminal, un agente infiltrado, una asesina a sueldo y un affaire inesperado.

Más información en www.cinealeman.com.ar



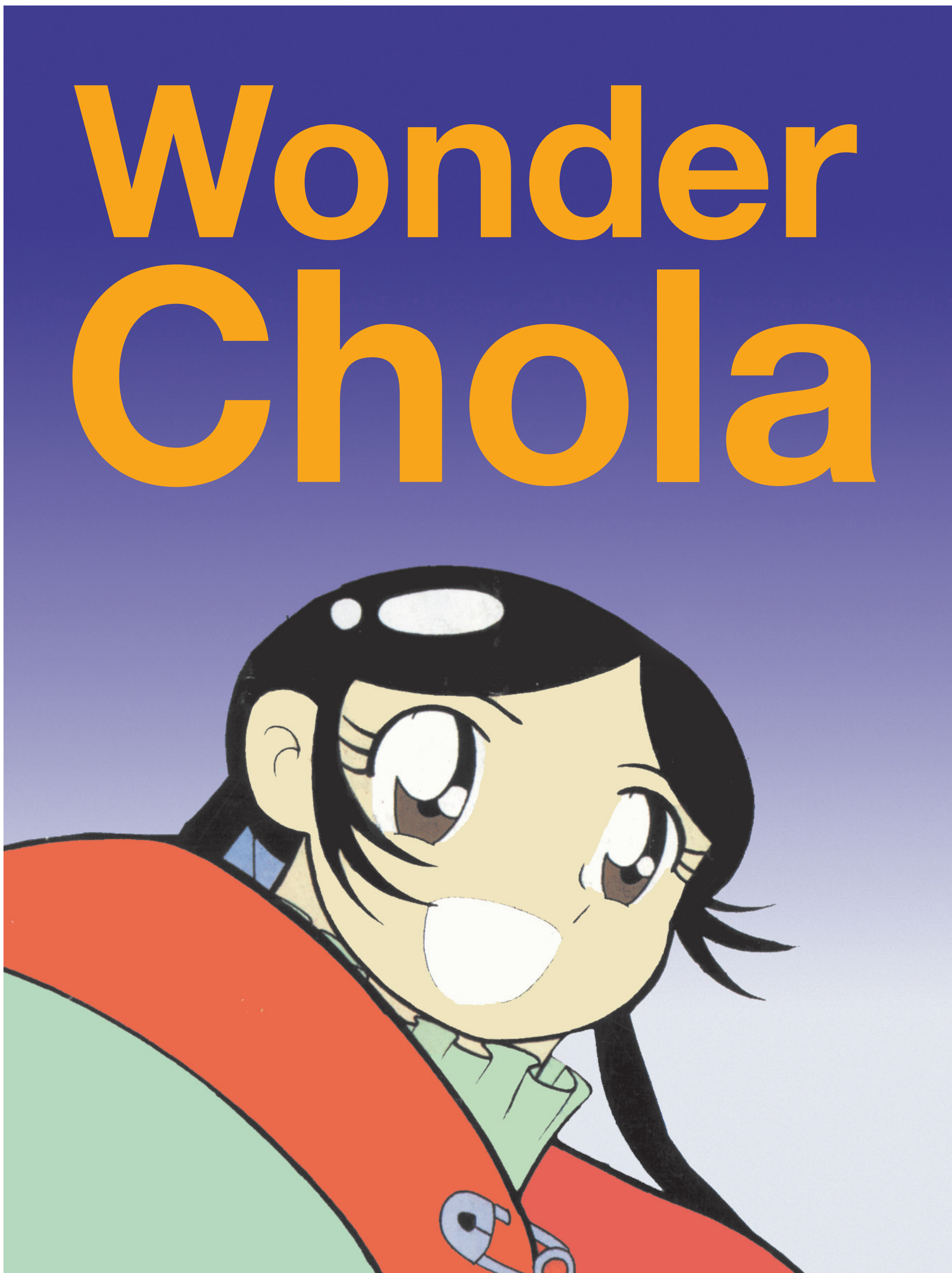
Acá arriba, la actriz Gerda Maurus en la entretenida pionera del cine de espionaje *Spione*, de Fritz Lang, gran cierre del festival.
A la izquierda, Hildegard Knef en el protagónico de la producción norteamericana *Svengali* (1954), adaptación del libro de George L. Du Maurier, donde interpretó a la musa hechizada por el siniestro músico hipnotizador.

llega hasta acá, hasta el comienzo de su consagración. En sus últimas décadas volvió a ser recibida en su país como una de sus máximas musas, y su autobiografía *El caballo regalado* fue un best seller enorme (en Alemania y luego en Estados Unidos), traducido a 17 idiomas y con más de 4 millones de ejemplares vendidos. Para algunos críticos, la razón de su éxito descomunal fue que Hilde se las ingenió para convertir sus avatares personales en una historia a escala de Alemania, aunque también contó su lucha contra el cáncer y otros problemas de salud que la acecharon en los últimos treinta años de su vida.

Desde poco antes de su muerte a esta parte, Hilde inspiró musicales, documentales e infinidad de artículos periodísticos; Volker Schlöndorff quiso filmar sus memorias en los ’90, pero el proyecto quedó en la nada; y para cuando Wessel emprendió el guión de *Hilde*, ya contaba con numerosas fuentes: entre ellas, cinco biografías que permitían equilibrar o complementar un poco la versión que ella misma dio de su relación con el nazismo. “Su forma de abordar el tema fue evitarlo”, dice Wessel. “Hay una zona gris, y es cierto que ella tenía sólo 17 años cuando empezó a trabajar, y que el nazismo no llegó a representar más que un año en su vida. Pero también es cierto que siempre supo olvidar rápidamente las cosas malas y mirar hacia delante, y que se enamoró del poder y tuvo suerte de que su carrera comenzara lo suficientemente tarde y la guerra terminara lo suficientemente pronto.” R

En 1950 protagonizó *La pecadora*, donde filmó el primer desnudo del cine alemán. Causó un escándalo nacional, boicots en los cines, la furia de la Iglesia Católica y la gente esquivándola en restaurantes y otros lugares públicos. Ella diría: “No entiendo todo este escándalo... ¡cinco años después de todo lo que pasó en Auschwitz!”.

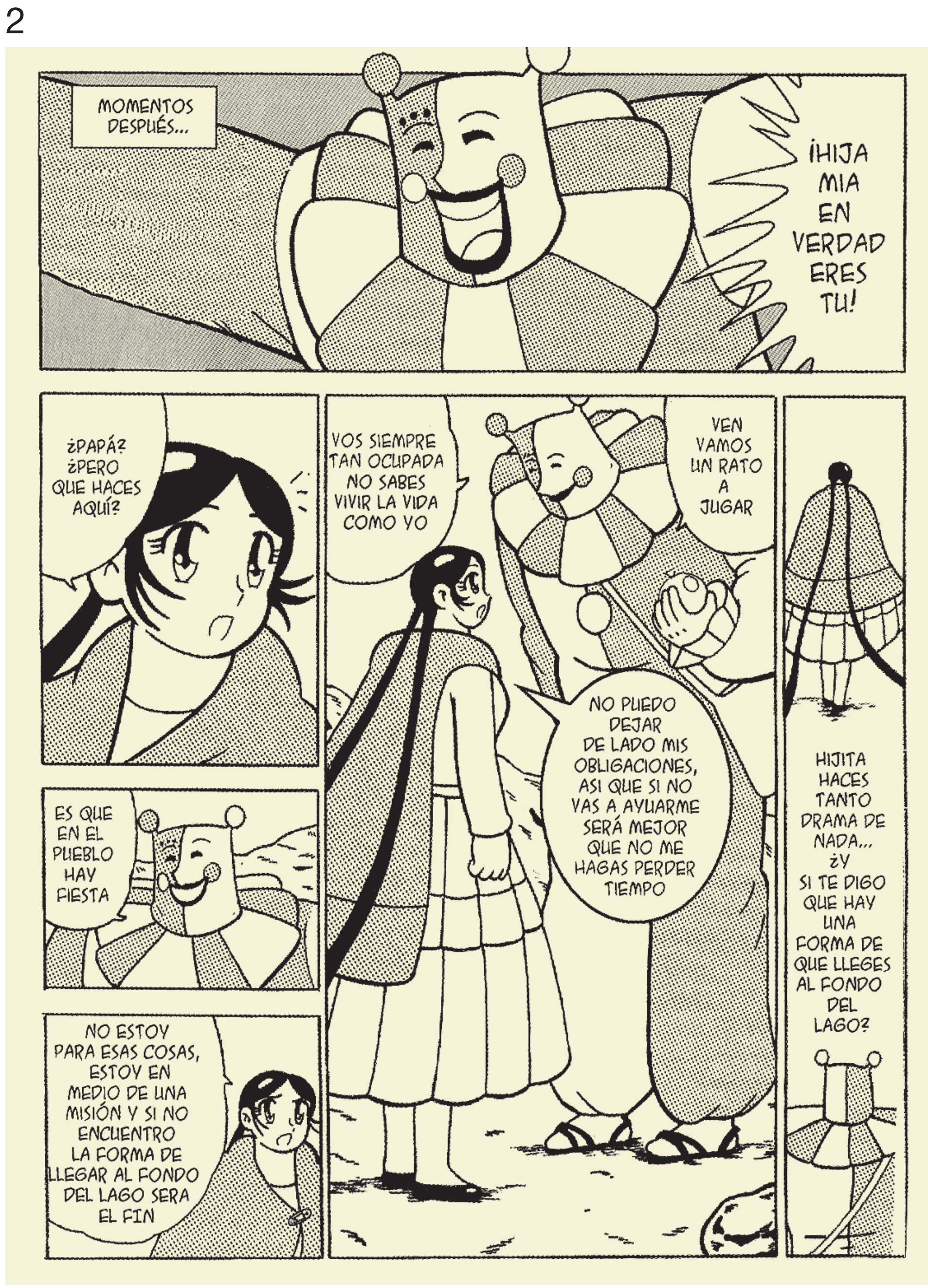
Wonder Chola



1



2



3



1. La tapa del primer número de *Súper Cholita*.
2. El encuentro de Súper Cholita con su padre, el Pepino.
3. El momento fundacional en que Evo le pide ayuda a la Cholita superpoderosa.

Después de Evo Morales, Bolivia vive la llegada de un nuevo héroe: esta vez mujer y chola. Nacida en una comunidad aymara, feroz enemiga de las injusticias y los políticos corruptos, pero también imperfecta, pícara y divertida, *Súper Cholita* batió los records de ventas para una historieta en el país y amenaza con saltar las fronteras en cualquier momento. En esta entrevista, Rolando Valdez –historietista ocasional y vendedor de mercado permanente–, padre de esta tira altiplánica cuya heroína es, además, la cara de la campaña que pide la extradición de un ex presidente.

POR NICOLAS G. RECOARO Y MARIANA RUIZ ROMERO

La cholada boliviana sigue creciendo y, desde hace dos años, hasta tiene una superheroína de sangre originaria que defiende los intereses populares. Lejos del arquetipo del comic globalizado, la tira *Súper Cholita* rescata la figura en alza de las mujeres de polleras del Altiplano, y la mixtura con los mitos andinos, las reivindicaciones políticas y la historia más reciente de Bolivia.

Con el gobierno de Evo Morales en su cuarto año de mandato –con cómodas posibilidades de conseguir un segundo período a partir de las elecciones de diciembre próximo–, el terreno ganado por los pueblos indígenas y mestizos del país ha ayudado a revalorizar las culturas originarias, además de abonar diversas facetas del arte boliviano contemporáneo, donde las historietas y los comics no han quedado al margen. Incorporando a personajes que se valen de las raíces andinas y los milenarios saberes ancestrales de las comunidades que pueblan Bolivia, algunos historietistas comenzaron a dejar de lado las influencias norteamericanas y japonesas, y ponen su foco en la realidad del país. ¿Una heroína ciento por ciento boliviana? Algo de eso hay. "Los tiempos cambian y los bolivianos tenemos tanto por hacer, y en mi trabajo como historietista decidí dejar de copiar a los europeos, a los americanos, a los japoneses y concentrarme en mi país, en nuestra realidad, en nuestras heroínas populares", explica Rolando Valdez, el padre de la primera historieta boliviana protagonizada por una chola hecha y derecha. Hija bastarda del choque violento entre las culturas de damiselas europeas y campesinas indígenas del Altiplano, *Súper Cholita* devela con orgullo su estirpe híbrida, mix de manga pirateado amalgamado con el folklore de mercado y la mitología aymara y quechua.

Las voluptuosas cholas siguen ganando espacio en diferentes esferas de la realidad política, económica y cultural de país –lo que demuestra que el matriarcado boliviano está más vivo que nunca–, y esta nueva heroína lo deja en claro, conquistando lectores sin dejar de llevar bien puestas sus polleras.

POLLERAS INDUSTRIA NACIONAL

Creada por el guionista Rolando Valdez, un auxiliar de enfermería y comerciante que solía ganarse la vida vendiendo CD piratas en la feria popular de la empinada ciudad de El Alto, e ilustrada por Santos Callisaya y Gladys Castro, esta producción con ciertos aires de manga dejó el anonimato cuando se consagró ganadora del Primer Concurso de Historietas de la Sociedad Japonesa de La Paz, el año 2007. "El nacimiento de *Súper Cholita* fue casi un accidente. Un día se me vino a la cabeza la imagen de una cholita voladora, que intentaba apagar el incendio en la cocina de su casa. Desde ese momento comencé a pensar situaciones graciosas con esta heroína de pueblo", dice Valdez mientras convida un mate de coca para evitar el apunamiento que regala la ciudad de La Paz y sus casi 4 mil metros de altura sobre el nivel del mar.

"Pensaba que de una buena vez había que crear una historieta protagonizada por alguien que tuviera que ver con nosotros, los bolivianos. Lo más parecido posible, con nuestra cultura e idiosincrasia. En aquel tiempo me contacté con un dibujante y le conté de mi proyecto de comic protagonizado por una cholita con superpoderes, y lo que le pedí fue que los dibujos representaran, en la forma más fiel posible, a la gente común de mi país: bajitos, gorditos, como somos nomás." Así fue la génesis de la historieta de la heroína chola, con rasgos indios y picardía de mercado. "Eso sí, la idea desde un principio era tener a una mujer como protagonista, ya que está demostrado de lejos que es más inteligente y fuerte que el hombre."

Súper Cholita viste como las mujeres indígenas de su tierra: polleras coloridas, siete enaguas y una mantilla con un sol inca bordado en su pecho. Tiene novio –por desgracia un policía–, es hija de una cholita y de un desconocido pepino –el tradicional payaso del carnaval de La Paz a quien en las bromas del occidente boliviano se le achaca la paternidad de cientos de niños– y ha obtenido sus poderes de las fuerzas andinas del templo sagrado de Tiwanaku. "Los primeros dibujos se dieron en un *fanzine* de bajo presupuesto, casi una fotocopia, y un buen día decidí presentarlo en el V Festival de Historieta Viñetas con Altura, donde fue un hit instantáneo. El premio de la Sociedad Japonesa vino después, y me permitió hacer una edición más completa, con tapa a colores, un lujo nunca antes logrado por una tira nacional", aclara Valdez.

La tira de la súper chola se ha transformado en un auténtico suceso de ventas que promete saltar fronteras. Los balances parecen marcar ese rumbo: el primer número de la heroína chola tuvo una tirada de 500 ejemplares que volaron de los puestos de periódicos en pocos días, y el último número fue de 3 mil ejemplares, la mayor tirada para un comic en la historia de Bolivia.

PIRATAS DEL ALTIPLANO

En el primer número de *Súper Cholita* aparece el presidente Evo Morales solicitándole ayuda a la damisela, "para sacar el país adelante". La heroína andina, asumiendo sus limitaciones, le retruca: "Lo siento, Evo, pero milagros no hago". Desde entonces, la tira alcanzó siete números, varios de ellos por encargo de organizaciones con fines educativos, donde las andanzas de la cholita superpoderosa combinan mitos populares, combates a muerte con burócratas estatales, magistrales clases culinarias donde devela secretos para preparar típicos platos andinos como el chuño o las papas deshidratadas, y hasta educa sobre derechos y obligaciones de las empleadas domésticas, de las que se siente hermana y consejera. "La búsqueda de la Súper Cholita será siempre la justicia y equidad, pero también queremos que dé a conocer sobre los derechos de las mujeres trabajadoras e indígenas", explica Valdez.

Tiene novio –por desgracia un policía–, es hija de una cholita y de un desconocido pepino –el tradicional payaso del carnaval de La Paz a quien en las bromas del occidente boliviano se le achaca la paternidad de cientos de niños– y ha obtenido sus poderes de las fuerzas andinas del templo sagrado de Tiwanaku.

La idea de crear una historieta protagonizada por una cholita con ciertos aires de manga nipón –la influencia del mangaka Osamo Tezuka salta a la vista– también proviene de las largas horas que dedicó Valdez a la venta ambulante de animé en copias piratas. "Los historietistas bolivianos nos identificamos con el manga japonés porque allí siempre hay un chico tímido que quiere sobresalir, y la población paceña es un poco así, por eso el dibujo japonés cala mucho. Creo que por eso la Súper Cholita es como una persona normal, porque no sólo se ocupa de luchar contra el mal sino que también miente o roba, pero siempre trata de superarse. Súper Cholita no es un personaje perfecto, tiene mucho de picardía nacional, roba a la vendedora de papas y se justifica diciendo que a todos les ha llegado la crisis; es como nosotros, tiene mucho de diversión y mucho de heroína", confiesa con una sonrisa pícara Valdez. Más boliviana que japonesa, la chola poderosa sabe conmoverse con las desventuras amorosas de sus vecinas y baila hasta perder el conocimiento en las fiestas populares, aunque eso signifique descuidar por unas horas su lucha en contra del mal.

"Pienso que *Súper Cholita* habla de los problemas que se ignoran muchas veces, y cuando me siento a inventar los guiones quiero que las personas no olviden lo que aqueja a la sociedad, porque creo que muchas veces no hay justicia y reina la impunidad. Somos pobres, vivimos en un país tercermundista y encima nos peleamos todo el tiempo. Eso para mí es la cherry de la torta, el ketchup de la papa", explica Valdez. Sin embargo, y a diferencia de los héroes clásicos, *Súper Cholita* está muchas veces lejos de las virtudes bien pensantes y recupera ciertos saberes de la viveza popular andina: regatea en los mercados, habla cual suegra insatisfecha, es adicta a varios platos populares del Altiplano, disfruta sin prejuicios de su voluptuosidad y hasta suele coimear a los funcionarios públicos.

A pesar de no ser su única fuente de ingresos, en los últimos tiempos, escribir comics ha sido un auténtico descubrimiento para Valdez, y por eso ha decidido embarcarse en otros proyectos paralelos. "Ahora estoy preparando el *Cuchi City*, en homenaje a nuestro Chuquiago Marka –nombre aymara para denominar a La Paz– en su Bicentenario. Todos somos cerditos (*khuchis* en quechua): está la *khuchi* política, el *khuchi* alcalde, los *khuchi* policías. Lo pienso como un reflejo irónico de lo que somos." Aun así, Valdez confiesa que las ventas de la tira aún no le dan para sobrevivir, al menos, hasta que su *Súper Cholita* sí haga el milagro de dejarlo vivir de sus historias.

Cuando se le pregunta al guionista acerca de las posibilidades de exportar a *Súper Cholita*, la respuesta encaja perfectamente con la filosofía de vida que aprendió durante sus días de vendedor callejero: "La piratería es una respuesta para acceder a la cultura; mi biblioteca no podría haberla armado sin comprar ediciones pirata, con lo que pagué por ella ahora sólo podría comprarme un libro de 20 dólares. Y si alguien quiere difundir *Súper Cholita* en el exterior, las puertas están abiertas. Yo le mando mis originales, no hay ningún problema, porque fundamentalmente me interesa que se conozca lo que tenemos que decir los bolivianos".

NI OLVIDO NI PERDON

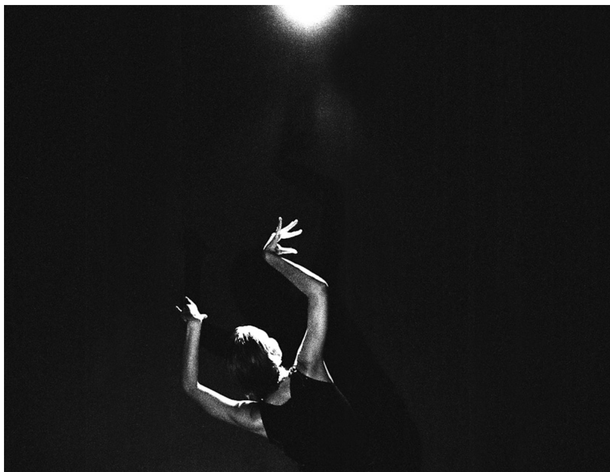
"Yo he visto la represión de cerca en mi barrio de El Alto y eso me ha marcado", cuenta Valdez en referencia a la masacre que inspiró el último número de la tira. En la saga *Súper Cholita vs. El Gringo Asesino* y el *Gringo Contraataca*, su trabajo recrea los sangrientos días de la rebelión popular que en octubre de 2003 provocó la caída y el exilio en Estados Unidos del agringado presidente Gonzalo "Goni" Sánchez de Lozada –recordado por sus nefastos discursos públicos en *spanglish*–, a quien actualmente se le imputan las muertes de 63 personas, durante la sangrienta represión ordenada por su gobierno.

En sus dos últimos números, la heroína de polleras se enfrenta al ex presidente y a sus sanguinarios ministros, durante las protestas del Octubre Negro. En la batalla final de la primera entrega, Goni logra escapar al país del Norte con la ayuda del Tío Sam, y es en la segunda parte de esta saga donde Súper Cholita tendrá que enfrentarse a uno de los peores reductos del mal para el boliviano común: el Palacio de Justicia, representado ingeniosamente por una edificación de bloques de hielo donde se congelan las causas judiciales. "Fueron días muy tristes: la guerra por los recursos naturales, la represión de los militares. Recuerdo cuando la policía mató a una niña en El Alto y eso provocó que todo el pueblo se volcara a las calles a luchar por sus derechos. Eso fue algo que intenté reflejar en el último número de *Súper Cholita*", explica Valdez, y aclara que también colabora en diversos proyectos de la Fundación Solón, una institución que lucha contra el tratado de libre comercio con Estados Unidos.

Coeditada por el Comité Impulsor del Juicio de Responsabilidades al ex presidente Gonzalo Sánchez de Lozada y sus colaboradores (www.juiciogoniya.org.bo), la imagen de Súper Cholita se ha transformado en un referente para miles de bolivianos que exigen la extradición y el castigo del ex mandatario. *Súper Cholita vs. El Gringo Asesino* apareció a principios de 2009 con licencia para piratear y un potente epígrafe que advierte: "Si usted estuvo del lado de nuestros asesinos y esto que ve le molesta, le quita un poco el sueño, ni se preocupe: ésa era nuestra intención".

inevitables

teatro



Contando a mi abuelo Juan Bosch

El escritor y ex presidente dominicano Juan Bosch es considerado uno de los padres del realismo mágico. En este espectáculo, la actriz María Isabel Bosch realiza un emotivo homenaje a su abuelo, llevando a escena tres de sus cuentos, aún inéditos en Argentina. La narración entrelazada de “Dos pesos de agua”, “Los amos” y “El algarrobo” nos habla de la lucha constante del hombre contra el hombre, contra su entorno y, finalmente, del sometimiento inevitable a los designios de la naturaleza.

A las 18.45, en Teatro Silencio de Negras, Luis Sáenz Peña 663. Entrada: $ 25.

La pesca

Luego de haber recibido los más destacados premios de la temporada 2008, *La Pesca*, con las actuaciones de Sergio Boris, Carlos Defeo y Luis Machín, y la dirección de Ricardo Bartís continúa sus funciones. En la calle Beláustegui, una vieja fábrica cuyos subsuelos lindan con el entubamiento del arroyo Maldonado. Las constantes filtraciones inundan los sótanos convirtiéndolos en piletones gigantes. Durante los años ‘70, muchachos del barrio tienen la ocurrencia de traer mojarras, bagres y renacuajos, capturados en los lagos de Palermo, y plantarlos en los “estanques”. Fundan La Gesta Heroica, club de pesca bajo techo. Las tarariras sobrevivientes de aquellas épocas, degeneradas por la ingesta contaminante, viven en el charco devorándose entre sí. Comienza ahí el mito de las “tarariras titán”.

Los sábados a las 22 y los domingos 20.30, en el Sportivo Teatral, Thames 1426. Entrada: $ 40.

música



Santullo

Además de ser psicólogo y periodista, el uruguayo Fernando Santullo supo formar parte del efímero El peyote asesino, grupo que formó parte de la factoría Santaolalla. Después de incorporarse al exitoso Bajofondo –incorporó su particular rappeo al tema “Ya no duele”, del disco *Mar dulce* (2007)–, ahora llega el turno del disco propio, donde lo acompaña una suerte de seleccionado musical de la Banda Oriental, entre los que están Juan Capodónico (ex compañero en el Peyote, hoy consagrado productor por derecho propio), Luciano Supervielle, Gabriel Casacuberta e incluso Fernando Cabrera, que agrega su voz en el tema “No juego más”. A pesar de ser presentado por Bajofondo, el disco está libre de invasivos bandoneones, y las pegadizas rimas del cantante –al que lo acompaña su hija de 9 años en el tema supuestamente de más “aguante”– tienen permanentes referencias al clima invernal y melancólico del Río de la Plata, por lo que *Santullo* puede disfrutarse como un celebrable y genuino rap de este lado del mundo, que se desmarca de toda clase de forzadas influencias, salvo las del mejor cancionero uruguayo moderno.

Multishow Ao Vivo

“Ahora en vez de mutante soy meditante”, supo declarar la incombustible Rita Lee al presentar un álbum en vivo que es, en realidad, la versión televisiva –hay edición en DVD– de su extensa gira *Pic Nic*, con la que celebró sus 40 años con la música. Grabado en enero de este año en Río de Janeiro, incluye estrenos, versiones –”I Wanna Hold Your Hand” deviene en “O bode e a cabra”, con ritmo de forró–, y no faltan clásicos como “Baby” o “Lanza perfume”.

salí A COMER. RESTAURANTES A PUERTAS CERRADAS POR IGNACIO MOLINA



Alta cocina judía

Mis Raíces: platos tradicionales y tenedor libre en Belgrano

Sin temor a ser injusto con los comerciantes de ojos rasgados que ocupan las cercanías de las Barrancas de Belgrano, se podría afirmar que la mejor comida que se puede encontrar en el barrio chino de Buenos Aires no es oriental sino judía. Es que, escondido en esta cuadra de la calle Arribeños lindera a las vías, funciona, desde abril de 1983, Mis Raíces, un restaurante a puertas cerradas especializado en “alta cocina judía”. Juanita Posternak, su dueña y mentora, es una adorable bisabuela de ochenta y dos años que, junto a su ayudante Ramona, se encarga de elaborar casera y esmeradamente los platos más tradicionales de la colectividad. Mis Raíces es muy recomendable tanto para los amantes de esta gastronomía como para aquellos que aún no la conocen; todos, al visitar el amplio y luminoso salón, se van a llevar una buena sorpresa. Por el precio de 80 pesos, Juanita ofrece un servicio de tenedor libre que incluye panes caseros con paté, pepinitos y salsa tártara y, entre muchas otros platos, entradas como gefilte fish (pescado molido) hervido y al horno con el clásico aderezo jrein, borsht con crema (sopa a base de remolachas) y knishes de papa, y platos principales como varenikes, farfelej casero, cashe y creplaj (cuadraditos de masa rellenos con carne) con salsa de cebollas. De postre, blintzes de queso con crema acompañados con compotas de manzana, orejones y ciruelas. Y para acompañar el café o el té digestivo, un delicioso strudel de dulce de membrillo con almendras. A aquellos que no estén familiarizados con todos estos nombres, la dueña de casa les explicará su historia y su composición. La mejor sugerencia que se les puede hacer a los futuros comensales es la de ir con tiempo y con muchas ganas de comer: como buena idishe mamme y anfitriona, la misión de Juanita es la de lograr que todos la pasen bien y que nadie se vaya con hambre.

Para reservar en *Mis Raíces*, comunicarse al 47845100 o al 47866633 (habrá cenas especiales para las celebraciones de Rosha Hashaná y Yom Kippur). www.restaurantemisraices.com.ar



Picadas de fábula

El Poney Pisador: menú fantástico en Villa del Parque

En el universo ficcional de *El Señor de los Anillos*, el Poney Pisador es la taberna donde los viajeros de la Edad Media paraban a tomar un descanso. Acá y ahora, en la Buenos Aires del siglo XXI, es el nombre con que Juan Manuel y Ariel, dos hermanos fanáticos de la obra de J. R. R. Tolkien, decidieron bautizar al restaurante a puertas cerradas que abrieron, junto a su padre Norberto, en noviembre del año pasado. El restó indoors, como les gusta llamarlo, funciona en el quincho refaccionado de la casa de la familia en Villa del Parque y se especializa en quesos y fiambres de primera calidad y en chacuterie europea de campo. Aunque la oferta no se agota ahí: también hay pizzas gourmet y, para los que quieran algo más elaborados, platos como, por ejemplo, mollejas con salsa crema de hongos, papas al gratén y ensalada verde de estación. Las tablas de picadas constan, entre otros fiambres, de patés caseros embuchados, boudin blanc de trucha o salmón rosado, mortadelino con pistachos, blanco de pavita, jamones y carnes ahumadas de la Patagonia, quesos de campo y encurtidos caseros. El precio de los menúes, sin incluir el vino, varía entre los 49 pesos el más simple y 139 pesos el más sofisticado. También se ofrece el servicio de delivery de picadas, muchas veces utilizado por novias o esposas para sorprender a sus parejas. El atractivo va más allá del alto nivel de la gastronomía: también hay un show musical, que, junto a las copas de bienvenida y despedida y a la cordialidad de los anfitriones, consigue crear un clima distendido. La ambientación (muebles de lapacho y quebracho, horno de barro, disco de arado, vista al jardín) ayuda a pasar un buen momento. Para algún festejo o simplemente para reunirse entre amigos, los grupos cerrados también pueden reservar el lugar. Se sentirán como en su casa aunque, seguramente, mucho mejor atendidos.

El Poney Pisador abre los viernes y los sábados por la noche. Para reservas, comunicarse al 1540824404 o a elponeypisador@live.com.ar. www.elponeypisador.com.ar

dvd



24 horas de furia

Basada en la novela de Bill O'Brien *Aramoana: 22 horas de terror*, esta película titulada originalmente *Out Of The Blue* (algo así como "de golpe y sin aviso") recrea la historia real de una masacre brutal ocurrida en un pueblo neocelandés (Aramoana) en 1990. A partir de testimonios de los vecinos sobrevivientes (es decir, los que no estuvieron entre las trece víctimas mortales), informes policiales y reportes periodísticos, el director Robert Sarkies cuenta el qué sin enredarse en el por qué de los hechos, que por otro lado se desconocen ya que el solitario David Gray (interpretado por Matthew Sunderland), que abre fuego sobre sus vecinos, se llevó las razones de su ataque asesino a la tumba a la mañana siguiente del desastre. Es una suerte, ya que este procedimiento seco y focalizado nos ahorra todo el psicologismo que plaga el cine criminal moderno. Un notable estreno directo en dvd.

El casamiento de Raquel

Jonathan Demme es, incluso para sus mayores fans, un director desparejo: marcó un hito inolvidable con *El silencio de los inocentes* y no estuvo a la altura de las circunstancias con *Filadelfia*; hizo una floja remake de *Charada* y una intensa reversión de *El embajador del miedo*. Su última película, no estrenada en los cines argentinos, navega entre lo mejor y lo peor de su filmografía, con una voluntad experimental y algo "verité", de cámara en mano, y un guión que a veces cae en los más remanidos clichés del dramón familiar televisivo. La que sale bien parada es Anne Hathaway, como Kym, la oveja negra de la familia (en plena desintoxicación), y hermana de la mucho más correcta y cuadrada Rachel del título, batallando contra todos en plena boda. Altibajos y todo, imperdible.

cine



Operas primas

Un mes dedicado a la primera vez de más de 30 directores hoy consagrados de acá y del mundo, obras que traspiran ansiedad, energía, y que respiran en cada imperfección. Se darán los debuts de Griffith; Buster Keaton; Robert Flaherty; John Huston; y, entre muchas otras, *El crimen de Oribe* (Argentina, 1950), de Leopoldo Torre Nilsson; y las primeras de Tarkovsky (*La infancia de Iván*), los argentinos David José Kohon, Rodolfo Kuhn, Alberto Fischerman y Martín Rejtman; Woody Allen; Scorsese; George Lucas; John Carpenter, y Peter Jackson. Se trata de una reedición ampliada de un ciclo que ya se programó anteriormente; así que vale destacar, entre las nuevas incorporaciones, la proyección de *Perros de la calle*, de Quentin Tarantino (la de la foto de acá arriba), su espectacular debut de asalto frustrado y bandita desbandada.

Más información: www.malba.org.ar
Todo el mes en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

Eisenstein y sus contemporáneos

Veintitrés películas para un amplio panorama del cine de la revolución soviética, centrados en la obra del creador de *El acorazado Potemkin*, quien junto a otros autores como Vertov, Kuleshov, y Pudovkin llevó adelante una revolución estética y formal a la par de la política y social. La filmografía de Eisenstein (1898-1948) se verá completa; de las de sus contemporáneos conviene no perderse *Las extraordinarias aventuras de Mr. West en la tierra de los bolcheviques* (sátira sobre las diferencias entre la Rusia soviética y los EE.UU.; ni el primer film ruso de ciencia ficción: *Aelita* (Protazanov, 1924) o el proletariado bolchevique contra la dictadura capitalista... ¡en el planeta Marte!

Del martes 8 al lunes 28 de septiembre, en la sala Lugones, Av. Corrientes 1530

televisión



Semana de trenes

El programa Filmoteca, curado y presentado por los historiadores y coleccionistas Fernando Martín Peña y Fabio Manes consagrará las próximas cinco madrugadas al ferrocarril como escenario histórico y personaje de grandes películas. El monstruo sobre vías da para todo: romances, intrigas, asesinatos y sabotajes, como lo prueba la gran selección que abre mañana con *La dama desaparece* (Alfred Hitchcock, 1938), obra maestra del espionaje con Margaret Lockwood, Michael Redgrave y la encantadora y misteriosa May Whitty. Y luego el clásico *Trenes rigurosamen te vigilados* (Jirí Menzel, 1966), con su protagonista obsesionado con perder la virginidad en la Checoslovaquia ocupada por los nazis; la tragedia épica *La rueda* (Abel Gance, 1923), protagonizada por un padre y su hijo enamorados de la misma mujer, y *El caballo de hierro* (John Ford, 1924), o la conquista de Oeste por medio de un país unidos del Atlántico al Pacífico por el tendido ferroviario.

Del 7 al 11 de septiembre, lunes a jueves a la 1.00 y viernes a las 2.00, por canal 7

La caza

La historia de la fuga y pesquisa del alto mando de la Gestapo Klaus Barbie, alias El Carnicero de Lyon, que desapareció sin dejar rastro con una pequeña gran ayuda de la CIA, contada desde la óptica del matrimonio de Beate y Serge Klarsfeld, la pareja francoalemana que investigó obsesivamente –y por décadas– a varios criminales nazis que escaparon a la justicia de Nuremberg, llegando hasta Sudamérica en los años '70, cuando se creyó que Barbie se ocultaba en Bolivia bajo el alias de Klaus Altmann. De Laurent Jaoui, con Yvan Attal, Franka Potente (*Corre Lola corre*), y Hanns Zischler, entre otros, no se vio en cines ni en dvd en Argentina.

Hoy a las 24 y el sábado 12 a las 22, Por Europa Europa



Boca a boca

Treinta Sillas: cocina mediterránea en Colegiales

En una calle arbolada y tranquila del barrio de Colegiales hay una casa de fachada roja y blanca que no desentona, en apariencia y estilo, con las del resto de la cuadra. Las diferencias con el vecindario comienzan a notarse luego de tocar el timbre: del otro lado de la puerta, en vez de un típico living comedor con televisor encendido, hay un sobrio restaurante conformado por algunas mesas, una pequeña barra de bebidas y una cálida iluminación. Quien da la bienvenida es Ezequiel Gallardo, el joven aunque experimentado chef que hace menos de dos años compró esta propiedad y concretó su objetivo de abrir un restaurante privado al que bautizó Treinta Sillas. Los comensales –que llegan atraídos por el boca a boca– disfrutan de un menú de primer nivel que varía cada fin de semana y que, sin atarse a ninguna gastronomía en particular, siempre cuenta con una base de cocina mediterránea. La carta, en cuatro pasos, puede constar, por ejemplo, de una ensalada de hojas verdes y tomates secos, confituras de aceitunas y un salmón marinado que termina de cocinarse con un chorrito de aceite caliente vertido en la mesa por el mismo chef; un strudel de vegetales y queso parmesano; un cioppino de mariscos (vieyras, camarones, mejillones, almejas) en salsa bien condimentada y tostada de campo, y de postre, una sensacional crostata de lima y castañas tostadas. El precio del menú es de 100 pesos, e incluye agua, gaseosas y café. La atención es personalizada y la carta de vinos es amplia en bodegas y etiquetas. Para los meses de calor que se vienen, Gallardo (que también brinda acá mismo clases de cocina para principiantes) va a habilitar mesas en el patio de la casa. Aquellos que puedan darse el gusto de salir a comer a un lugar de primer nivel, no deberían dejar pasar la oportunidad de ocupar alguna de las sillas de este hermoso restó.

Treinta Sillas abre de jueves a sábados por la noche. Para reservas, comunicarse al 1544927046 o a reservas@treintasillas.com. www.treintasillas.com



FOTO: PABLO MEHANA

Un estadounidense en Buenos Aires

Casa Saltshaker: los deliciosos caprichos de Dan

Dan Perlman es un chef y sommelier estadounidense que cinco años atrás, de viaje por esta parte del mundo, se enamoró no sólo de los paisajes y de la gastronomía de la Argentina, sino también de un joven peruano llamado Henry Tapia. Y una vez instalado en Buenos Aires decidió abrir, junto con su pareja y socio, un "salón de comida y conversación" en el amplio departamento que ambos comparten en el barrio de Recoleta. Allí, todos los viernes y sábados por las noches, este dúo tan ecléctico y multicultural como la comida que ofrece recibe a un máximo de doce personas. A diferencia de otras propuestas similares, cuya disposición espacial se asemeja a la de los restaurantes tradicionales, acá todos los comensales se sientan alrededor de una misma mesa. Así es como muchos de ellos (entre los que abundan los turistas extranjeros) terminan formando relaciones laborales, amistosas y hasta de pareja. El menú de cinco pasos de Casa Saltshaker cambia todas las semanas y suele ser confeccionado a partir de algún evento histórico conmemorado por esos días. El próximo fin de semana, por ejemplo, cuando se cumplan cuatrocientos años de que Enrique Hudson descubriera Manhattan, el menú estará compuesto por platos clásicos de la isla neoyorquina: ensalada waldorf, bloody mary, pasta primavera, pollo al Rey y un postre denominado especial Manhattan. La siguiente semana el homenajeado será Joshua Norton, un freak del siglo XIX que en 1859 se autoproclamó emperador de los EE.UU. y protector de México. En su honor, la comida será calmex (mezcla de californiana y mexicana): bocaditos de jalapeños, sopa de aguacate, tacos de pescado, burrito con salsa mole y cheescake de Margarita. La elaboración de estos platos es totalmente casera, y el precio del menú (que incluye cóctel de bienvenida, vinos maridaje, agua mineral y café) es de 150 pesos.

Casa Satlshaker abre los viernes y sábados por la noche. Para reservas, comunicarse al 1561324146.

El otro lado del Actor's Studio

Hace unos años, Canal 7 convocó a parejas de directores de cine y teatro para que hicieran películas juntos. El resultado de aquellos cruces, como los de Cristina Banegas y Albertina Carri o Adrián Caetano y José María Muscari, salieron al aire. Pero por una serie de infortunios burocráticos, el de Martín Rejtman –el director que dio forma a la imagen y a una estética del cine en los '90– y Federico León –una de las irrupciones más poderosas y particulares del teatro– quedó sin pantalla. Ahora, sus directores decidieron sacarlo del olvido y mostrar esa rarísima película que es *Entrenamiento elemental para actores*, donde se da voz no a los ya consagrados sino a un maestro en plena tarea de formar futuros actores.

POR MERCEDES HALFON

Hacer de otro no es cualquier cosa, dice uno de los personajes de *Entrenamiento elemental para actores*. Parece tener razón: los casos de actores enloquecidos en cumplimiento del deber como María Falconetti y Klaus Kinski ilustran aquella fantasía de que metamorfosearse psíquica y emocionalmente de forma repetida puede traer consecuencias más trágicas que *Hamlet*. Aun así, la actuación es una profesión para la que siempre hubo y habrá aspirantes, y a la que rodea un aura de encantamiento difícil de superar. Pero, ¿qué es un actor exactamente? ¿Cómo funciona la maquinaria que lo mueve? ¿Cómo es su formación? A partir de estas preguntas, Martín Rejtman y Federico León decidieron hacer un film que explorara ese mundo en su extraño momento de gestación.

El proyecto comenzó hace algunos años a pedido de Canal 7, en el marco de un ciclo que reunía a un director de cine con uno de teatro para realizar un telefilm que finalmente se emitiría por su pantalla. Además de éste hubo otros dúos, integrados por cineastas y directores de teatro como Cristina Banegas y Albertina Carri, que trabajaron a partir de la noticia de una adolescente que se suicidó en el baño de su escuela al enterarse de que estaba embarazada; o Adrián Caetano y José María Muscari, que filmaron en IMPA una invasión de elefantes acontecida en medio de una huelga de mujeres obreras. Cada uno hizo uso de la propuesta para poner en escena imágenes y arbitrariedades que surgían de la impensada yunta. Rejtman y León no fueron la excepción: la idea de hacer una ficción acerca de un proceso tan experimental como una clase de teatro es en sí misma toda una rareza. Una película sobre ese momento privado del actor, que es cuando está forjando, al fuego, sus armas. Un film no documental, es decir actuado, representado, pero en el que se ve una clase de actuación, con un profesor que explica, teoriza, hace probar a sus actores. Vemos actores hacer de futuros actores.

Pero en el medio de esas realizaciones hubo cambios de gestión en Canal 7, o ajustes dentro de la misma; el caso es que el proyecto Rejtman-León nunca fue emitido. Años después, los realizadores quisieron sacarlo del olvido y estrenarlo comercialmente. Ahora se podrá ver en la sala de cine que se abrió dentro de El Camarín de las Musas, un espacio, digamos, eminentemente teatral. Aquí comienza la mezcla.

DIA DE ENTRENAMIENTO

Lo primero que hay que decir es que la idea de un entrenamiento "elemental" o de adquisición de "rudimentos" del lenguaje del teatro es llevada en el film a un lugar muy particular: las clases son tomadas por niños. Esto no impone ninguna temática, no hay estética infantil, ni divinas y populares, ni preguntas sobre qué gusto tiene la sal. Los chicos no actúan como tales sino todo lo contrario. Como personas pequeñas o adultos en miniatura. Si la tendencia natural de un niño es a no quedarse quieto, aquí esa tendencia se invierte y ellos están la mayor parte del tiempo sentados en gradas negras, escuchando con el ceño fruncido a Sergio, el impagable Fabián Arenillas, el personaje central, el oráculo, el iluminado, el estereotipo del profesor. Dice Federico León: "Mostramos un tipo de educación o de tratamiento con chicos que no es el habitual. Es una escuela de teatro que no existe. Hay muchas escuelas de teatro para chicos, pero creo que ninguna con las características de ésta. Yo pensaba en algún momento dar clases de teatro y que en ellas pudieran convivir chicos con adultos. Es una idea que tenía y que tampoco es habitual. O es teatro para chicos, o para adolescentes, o para adultos. Pensábamos mucho cómo se relacionaba este profesor con los chicos, que es distinto a las típicas escuelas de teatro infantil donde tiene más que ver con que bailen, expresen su imaginación, descarguen".

Aquí sucede todo lo contrario. Una de las primeras escenas de *Entrenamiento...* es una clase donde Sergio les hace ver *Ponette*, un film francés donde una nenita de 6 años, que perdió a su madre, reza y llora desconsolada con un yeso en el brazo frente a una imagen de la Virgen. Como si llorar fuera el ABC, el punto de partida o de llegada a la actuación, Sergio les muestra esa escena, analizando todos los componentes técnicos de ese llanto: el frunce de la boca, la posición en que coloca los ojos en un fuera de foco que permite al lagrimal aflojarse y dejarse ir. Los chicos miran y entienden. Van pasando de a uno, poniéndose el yeso y soltando unas primeras, tímidas, lagrimitas.

AL MAESTRO CON CARIÑO

Además de la seriedad con que el profesor imparte sus lecciones, las ideas sobre arte y teatro que vuelca son también bastante complejas. Como explica Rejtman: "En realidad es bastante improbable que un profesor de teatro de chicos les hable de ese modo a sus alumnos, con ese tipo de conceptos, dando por sentadas un montón de cosas; en general se trata de comentarios más complacientes".

Esta escuela se presenta entonces como un espacio utópico de formación artística. Los chicos escuchan críticas al virtuosismo, reflexiones sobre la capacidad de retiro del actor y la tendencia de los actores a hacer "de más", cuando en realidad hay que hacer "menos". Pero no todos comprenden estas prácticas radicales de Sergio. Pronto una camarilla de padres preocupados lo increpará acerca de cuándo van a ver a sus chicos actuar en una muestra de fin de año. Sergio radicaliza aún más sus teorías y


FOTO: XAVIER MARTIN

responde que "nunca", que no los está formando para el "efecto inmediato" sino para que ellos creen un "cuerpo intuitivo" donde absorberán los estímulos y luego, a lo largo del tiempo, la información que hayan recibido se vaya acomodando. "Esta no es una escuela de niños actores", dice Sergio. "Es una escuela de artistas."

Este extremismo no tardará en mostrar ribetes disparatados cuando veamos a estos pequeños actores congelados durante diez minutos en una misma posición sin mover ni una pestaña, en el ensayo de lo que se supone una pieza teatral. O cuando Sergio le enrostre a una aspirante de alumna que ese grupo de chicos de 9 años es un grupo "avanzado", que hace más de cinco años que trabaja en conjunto. ¿Pero cuándo empezaron a experimentar? ¿En preescolar?

Pero los chicos no son seres pasivos en esta historia. Prueban, aciertan, se equivocan, se compenetran con el ejercicio de relajación con los ojos cerrados y sonido de quena, se hacen preguntas. Y estas preguntas son las esenciales, casi ontológicas, de todo actor: ¿esto que hacemos es actuar?, ¿ya estamos actuando? *Entrenamiento...* pone el foco al momento mismo de gestación de esas inquietudes, y da la palabra del maestro. Como si en vez de ver a alguno de los actores del Actor's Studio contar anécdotas frente al tribunal preguntador, escucháramos a Lee Strasberg o a Stella Adler de verdad reflexionando, esa voz siempre oculta tras bambalinas inaccesibles, abriendo sus puertas, develando el misterio.

Entrenamiento... da la palabra del maestro. Como si en vez de ver a alguno de los actores del Actor's Studio contar anécdotas frente al tribunal preguntador, escucháramos a Lee Strasberg o a Stella Adler de verdad reflexionando, esa voz siempre oculta tras bambalinas inaccesibles, abriendo sus puertas, develando el misterio.

LA FORMACION DE LA FORMACION

Rejtman dice que lo que más lo atrajo del proyecto fue la idea de trabajar con chicos, algo que nunca había hecho. León en cambio, sí lo había hecho en varias de sus obras, e incluso fue responsable del inicio de la carrera de Ignacio Rogers, actor que trabajó en *Mil quinientos metros sobre el nivel de Jack* cuando tenía 9 años. En todo caso, lo que une a los dos con *Entrenamiento...* es la idea de una película sobre algo ciertamente imposible. Esto es lo que dice Rejtman: "Lo que propone el profesor es un método de enseñanza utópico. Una educación que empieza muy temprano, como la formación de un gimnasta o un músico que empiezan de chiquitos para tener las herramientas muy incorporadas. Pero en este caso en vez de empezar con lo básico se empieza con el *Ulises*, con lo más difícil, les tira esto por la cabeza y los chicos tienen que empezar a descifrarlo". Y agrega: "Para mí ésa es una forma de educación, es la forma que yo tuve con el cine, mi educación en el cine viene de ver películas de chico y no entender absolutamente nada de lo que estaba viendo. Iba a la Cinemateca, leía en el programa que decía que estaba por ver una obra maestra del cine y salía repitiendo que era una obra maestra, aunque no había entendido absolutamente nada. Pero algo de esas imágenes y de esas películas se va incorporando a vos y vas entendiendo ese universo con ese mismo código. Para mí es una manera ideal de acercarse a algo tan difícil de definir como es el arte".

De la unión de estos dos personajes –un director de cine de culto que delimitó la imagen de una década, y un director de teatro de culto que se reveló en los últimos años con una intensidad cambiante y demoledora– nace este film. Así es *Entrenamiento elemental para actores*. Algo que va redefiniéndose en el transcurso de sus imágenes: de ser una clase de teatro con sus estereotipos y clichés, pasa a ser una clase de yoga, una sesión de psicoanálisis, una exposición teórica en la universidad, una entrevista pública, un registro de las actividades de un profesor de teatro en su vida cotidiana.

Y resulta extraño pensar en este film, o telefilm, proyectado en Canal 7. Probablemente en las imprevisibles vueltas del azar, en una sala de cine dentro de un teatro haya encontrado su mejor destino.

MARTIN REJTMAN X FEDERICO LEON

A Martín lo conocí porque fue profesor mío en la Escuela de Cine. Había empezado a estudiar teatro a los 15, y a los 18 me anoté en el Cievic, donde lo conocí. Durante las clases, en ese momento, vi *Rapado* (la primera película de Rejtman) en la Lugones y me impresionó mucho. Además de lo obvio de que hay un mundo propio, particular y único, y que le pertenece a él y a nadie más, también hay algo en él que me gusta que es eso de tomarse mucho tiempo para hacer obras, algo en lo que me siento muy afín. Al mismo tiempo de la película leí sus cuentos, que me parecen geniales.

Martín es para mí una persona a la que consulto permanentemente. Por ahí porque nos conocimos en el ámbito de la docencia. Pero con profesores de teatro después de estudiar no tuve ninguna relación. En el teatro no funciona eso. Martín además era bastante atípico en esas clases. No era "el profesor": eran talleres de discusión. Y después fue el productor ejecutivo de *Todo juntos* (la primera película de León). El es para mí la conexión con el cine.

FEDERICO LEON X MARTIN REJTMAN

A Federico lo conocí cuando él estudiaba en el Cievic y después nos volvimos a ver, me llamó para que leyera un guión que estaba escribiendo, trabajó de extra en *Silvia Prieto*. Después me enteré de que estaba haciendo *Cachetazo de campo*, en el '97. La fui a ver y me quedé realmente impactado, a pesar de que ya lo conocía como alumno. Era un momento en que no se veía tanto teatro; ahora está más incorporado el hecho de ir al teatro, en ese momento era menos común, había pocas cosas. Me gustó mucho desde todo punto de vista, las actuaciones, el uso de la música, que era bastante peculiar, la iluminación. A partir de ahí nos seguimos viendo, después yo participé, lo ayudé a producir la primera película que hizo, seguí viendo sus obras. *El adolescente* era una obra que también me impactó mucho, a pesar de que la vi en un ensayo general.

Otra de las cosas más interesantes de Federico es lo cambiante que es y cómo una obra es tan diferente de la otra a pesar de que muchas veces trabaja con los mismos actores, por ahí un actor que aparecía en una es el germen y reaparece en la que sigue rodeado de otra gente. Me parece que es un director que hace siempre lo que tiene ganas sin condicionamientos, como lo que un festival necesita o pide de afuera. O simplemente los preconceptos creativos que tiene uno, uno sabe que tiene un determinado estilo y que tiene que crear algo dentro de ese estilo, bueno, a Federico no le importa nada. Tiene una ética y una mirada fresca cada vez. ®

Las chicas sólo quieren calentarse

POR AGUSTINA MUÑOZ

Rubia, cara de repostera nórdica y la calidez suficiente en sus mejillas rosadas para convencernos de estar frente a una sueca que bien podría dedicarse a la jardinería o a la literatura comparada. Todo esto, en Erika Lust (cuya lujuria se percibe, precisamente, en el modo en el que articula todos sus atributos de niña buena con su profesión, la pornografía) es perfecto para el marketing de su deseo: que las mujeres aprendan a ver porno.

EQUIS EQUIS EQUIS

Mucho antes de empezar a filmar cuerpos desnudos en posiciones vistosas, Erika estudiaba ciencias políticas en Estocolmo. Después se especializó en estudios de género. Probablemente, todos esos textos sobre sexualidad e identidad que leyó la joven Lust sean lo que le da a su discurso pornográfico el bienvenido tono político de bandera revolucionaria que llama a las mujeres a tomar su deseo por las astas de una vez por todas. “A mí me ocurrió como a la mayoría de las mujeres; cuando vi pornografía por primera vez, no fue amor a primera vista ni mucho menos. Había algo en las imágenes que me excitaba, pero también muchas cosas que me molestaban. No sentía identificación ni con mi estilo de vida ni con mis valores ni con mi sexualidad.” Así, gracias a un mercado que no lograba satisfacer su morbo, Lust se hizo pornógrafa.

Su carrera empezó rauda, con esa energía que tienen los artistas que saben bien cómo hacer negocios. A los 31 años y ya establecida en Barcelona, filmó su primer corto, *Una buena chica*, que luego formaría parte del largo *Cinco historias para ellas*, ganador del premio a la Mejor Película del Año en los Feminist Porn Awards de Toronto en 2008. Hasta ahí, todo alentador: el mundo recibía con agrado a la rubiecita hacedora de pornografía y lo que podría haber sido una deshonra familiar fue enseguida un futuro promisorio lleno de proyectos y dinero.

Poquísimo tiempo después, además de una niña con sus genes y otros premios, llegó toda una máquina ACME contra la pacatería femenina: el libro *Porno para ellas* (una mezcla de enciclopedia y libro de autoayuda “para mujeres a las que les gusta el porno pero aún no lo saben”) editado por la flamante Lustbooks, un blog con un manifiesto por un “nuevo cine explícito, femenino y feminista” y nuevos proyectos, entre ellos el inminente *Barcelona Sex Project* (“una película centrada en la vida de tres hombres y tres mujeres para conocerlos en profundidad, incluidos sus orgasmos reales”).

Lust se convirtió en la vocera de una “causa” y su página en Internet es una especie de casa nodriza desde donde se puede acceder a miles de otras páginas donde la democratización de la pornografía es un hecho (y una fiesta). La oferta va desde el sitio www.ifeelmyself.com, en donde se ve a miles de mujeres de distintas edades y estilos masturbándose en su cama, hasta páginas en donde señoras septuagenarias en encaje negro se hacen cargo de su aún deseoso cuerpo contando sus fantasías sexuales.



ELLAS Y EL SEXO

En esta emancipación, Lust y sus colegas no sólo recibieron la crítica de los grandes hombres de la pornografía sino de agrupaciones feministas que siguen creyendo que el porno es el colmo del servilismo machista.

Los directores alegan que ellos vienen haciendo cine explícito para todos desde hace años y que la pornografía femenina es “sexista, retrógada y discriminatoria”, y tan estrecha de miras como el cine que critica. Lust propone pelea: “El nuevo cine hecho por mujeres para mujeres es sobre intimidad y relaciones; el de ellos es sobre penetraciones y eyaculaciones”.

Las opositoras iracundas, por su lado, no conciben que en muchas de las películas femeninas se sigan representando estereotipos anticuados e insultantes, como la servil amante envuelta en cuero o el deslumbramiento ante el maravilloso miembro de un hombre bien torneado. Lust cree que recién ahora la mujer tiene lugar para poner en imágenes su propio deseo; y en muchos casos, las situaciones de algunas películas de hombres siguen apareciendo en las de mujeres porque también pueden ser fantasías femeninas: “Vi que había películas románticas en las que parecía que lo que a las mujeres nos gustaba era coger delante de la chimenea. Pero yo no me identificaba para nada con esa imagen. Como tampoco con la escena en la que una mujer descubre a su esposo con una amante y, después de enojarse unos segundos, termina en la cama con ellos. Se trata de encontrar la peculiaridad de nuestro sexo, familiarizarnos con nuestras propias formas de disfrutarlo, que no tienen que ver con amor y suavidad sino con otro tipo de desborde”.

PORNO MTV

“Mis películas se dirigen a un masturbador informado, que sabe apreciar la forma. Mi generación ha crecido con los videos de la MTV y estamos acostumbrados a la buena música y las imágenes.” Por eso, nada de siliconas ni limusinas emparchadas en peluche, ni departamentos con muebles de pino y sábanas fucsias de telas berretas, ni planos ginecológicos. “Intento mostrar un mundo de personas normales. Mis películas son como *Sex & the City* pero con sexo de verdad.”

En el corto *Una buena chica*, por ejemplo, uno cree estar a punto de ver una de Julia Roberts, hasta que la rubia protagonista se desnuda y la que antes parecía una tímida bostoniana ahora se presta a la experimentación con el chico italiano que, en un golpe de suerte, le trajo el delivery de pizza. Ⓡ

Algunas por las que empezar (de Lust y de otras): *Five hot stories for her*, *All about Anna*, *Hoxton Honey*, *9 songs*, *Uniform behaviour* y *Playing dirty*.



Pulp Fiction para chicos

Robert Rodríguez reparte sus películas entre las que son para adultos de espíritu adolescente (*El Mariachi*, *Del crepúsculo al amanecer*) y las que son para niños pero de un delirio francamente adulto (*Mini Espías*). Con *La piedra mágica* vuelve al universo lunático de los chicos, con monstruos de moco, poderes mágicos y villanos bien malos, pero con una película armada en cinco fragmentos que homenajea con nobleza el modo en que los chicos cuentan sus historias.

POR ALFREDO GARCIA

La última película de Robert Rodríguez había sido la mitad del doble programa *Grindhouse*, combinación de dos películas al estilo de los cines de barrio (en la Argentina se perdió el chiste, ya que *Planet Terror* de Rodríguez y *A prueba de muerte* de Tarantino se estrenaron por separado). Lo curioso es que la semana pasada se estrenaron en forma simultánea, el mismo día, las dos últimas películas de ambos cineastas. Entre nosotros llegan con una semana de diferencia: *Bastardos sin gloria* de Tarantino se estrenó el jueves pasado, y *La piedra mágica* (*Shorts*) de Rodríguez se conocerá el jueves que viene.

Más allá de esta casualidad, resulta llamativa la manera en la que la obra de ambos directores tiende a influirse mutuamente en los últimos años, y la estructura narrativa de *La piedra mágica* le da a esta aventura infantil un toque sumamente original que podríamos definir como una película para chicos concebida al estilo del mejor film de Tarantino hasta la fecha, *Pulp Fiction* (*Tiempos violentos*).

El título original de *La piedra mágica*, *Shorts*, es una referencia literal a la estructura del film, que se divide básicamente en cinco cortos, con otro corto antes de los títulos iniciales y otro a manera de epílogo que aparece luego de los créditos técnicos del final. La excusa para esta estructura es la incapacidad del chico que hace de narrador para contar una historia tan fantástica y llena de enredos en forma lineal, por lo que una vez asumida esta limitación le explica al espectador que va a contarlo como pueda, saltando adelante y atrás en la historia a medida que los detalles le vengan a la cabeza.

En efecto, la trama es un relato bastante delirante y lleno de matices extraordinarios, aun antes de la irrupción en el conjunto de la piedra mágica del título: una roca multicolor que unos vecinos del protagonista encuentran al final del arco iris, y que tiene la peligrosa cualidad de volver realidad los deseos que el que la posee exprese en voz alta. El chico y sus vecinos, y todos los demás personajes, viven en el barrio Black Box, donde funciona la empresa Black Box, de un magnate encarnado por James Spader. En realidad, el *black box* (“caja negra”) es también una especie de objeto mágico que, siguiendo la evolución de los teléfonos celulares que son además cámaras de foto y video y reproductores de música e imágenes, directamente mezcla todo aparato electrónico, cibernético y electrodoméstico habido y por haber, combinando equipo de audio con GPS, tostador y rallador de queso. El dueño del *black box* es un tirano que tortura a todos los que trabajan con él, del mismo modo que su terrible hija Helvética (Jolie Vanier, increíblemente parecida a Christina Ricci cuando era chiquita) aterroriza al protagonista, que suele ser arrojado a tachos de basura antes y después de entrar al colegio. Los chicos que encuentran la piedra mágica, si bien son conscientes de que deberían concentrarse en pedir deseos importantes como la paz mundial, piden en su lugar cosas como un stock ilimitado de chocolates o un castillo con foso lleno de cocodrilos que caminen en dos patas. Pero las cosas se complican aún más cuando, al estilo de las comedias clásicas, la piedra va cayendo tanto en manos de gente que desconoce su poder como incluso en los ya alertados villanos del barrio. En uno de los momentos culminantes, el científico de la empresa (William H. Macy) debe enfrentarse a un moco gigante y maligno surgido de las fosas nasales del pequeño Rebel Rodríguez (también actúan sus hermanos Rocket y Racer Rodríguez, todos hijos del director).

Si se analiza el cine de Rodríguez, se puede observar que su filmografía está compuesta por un lado por films para adultos con espíritu adolescente, desde *El Mariachi* y *Del crepúsculo al amanecer* hasta la más reciente sub-película de *Grindhouse*, la salvajada ultraviolenta *Planet Terror*, mientras que por otro lado hay ya varios films para chicos que le permiten expresar un tipo de surrealismo que no por *naïf* deja de ser decididamente adulto, algo obvio en los mejores momentos de su *Mini Espías 3D* o en su segmento con niños de la semiolvidada *Cuatro habitaciones*, que lo unió por primera vez con Tarantino. En *La piedra mágica* también hay algo de fábula cándida pero adulta sobre la incomunicación provocada por la invasión de la tecnología y el estrés laboral, todo en medio del delirio que surge en cada corto y los intrincados efectos especiales que pueden obligar a bailar un tango a un matrimonio de dos personajes unidos como siameses o como si fuera aquel monstruo de dos cabezas que interpretó Ray Milland.

En todo caso, lo que más llama la atención de los cortos entrelazados de *La piedra mágica* es la intención del director de no romper con el formato típico del cine para chicos, obligándolos a meterse en la historia de una manera mucho más interesante respecto de tantas películas convencionales que tienden a darlo todo predigerido, subestimando al público infantil. ®



Roberto Carlos Braga (Cachoeiro de Itampemirim, Espírito Santo, 1941), el autor de “Un millón de amigos” y “El gato que está triste y azul” no necesita presentación: se trata del cantautor brasileño con más discos vendidos (incluso más que los Beatles en Latinoamérica). Descubierto en 1958 por el compositor y periodista Carlos Imperial, se convirtió en la máxima estrella del pop melódico y romántico de su país a través de la TV de los ’60, liderando la llamada “joven guardia” (un movimiento musical influenciado por The Beatles, e integrado también por sus amigos Erasmo Carlos y Wanderlea). Como muchos de sus discos llevaron por título su nombre, se los suele identificar por su canción más popular: es el caso de “A Distancia”, perteneciente a un disco de 1972 en portugués y a otro (“La distancia”) en castellano.

Con motivo de sus cincuenta años de carrera en la música, en julio pasado Roberto Carlos ofreció un recital histórico de más de dos horas en el Maracaná, ante 70.000 personas, en el que cantó 30 de sus temas más importantes. Fue una de sus presentaciones más masivas e importantes, lo que prueba su absoluta vigencia.

Toda esta nostalgia

POR MANUEL MORETTI

Parece ser que estoy signado por la ausencia. Empecé escuchando los discos de mis padres, como muchos, supongo. De los de mi madre quedaron en mi memoria los de Nino Bravo, Roberto Carlos, Julio Iglesias, Sandro y Leonardo Favio. Y de los discos de mi viejo recuerdo especialmente el tango “La mariposa” de Pugliese. Estaba en un compilado inolvidable con temas del maestro comunista, que rondaba el Winco, que a su vez había comenzado a entrenar mis oídos por esos días.

Mi padre viajaba y no estaba en casa cuando yo era niño. Y esos acontecimientos generaron en mí un aire de despedida eterna. Nunca lo veía por mucho tiempo.

Creo que algo de esto último que cuento fue definitorio para que mi canción preferida de niño y aún hoy (entre tantas que amo, lo imaginarán, comprenderán que me expongo a una cruenta decisión de tener que hablar sólo de una), aún hoy, como decía, mi canción preferida es “La distancia” de Roberto Carlos.

La escuchaba en ese Winco, en un inmenso living de 4 por 5 metros por 4 de altura, habitación elástica y gigante de casa antigua, donde mis pensamientos iban y venían con absoluta autoridad e inocencia: nadie los interrumpía en su periplo, atravesaban el espacio para perderse algunos por la puerta principal de la gomosa habitación y huir libres en busca de nuevos aires, mientras que otros permanecían inquietos en mí. “La distancia” era el vigía, el moderador de ese reducto de pensamientos, ensoñaciones y primeras emociones.

En esa misma habitación vi algo (recuerdo endeble, ¿memoria selectiva?) de la final del Mundial de 1978, allí mismo donde al amparo de “La distancia” supe que no viviría en el pueblo de grande. Supe que me iría de Junín. Una Junín atravesada por la dictadura y por su natural esquizofrenia conservadora, con un indescriptible deseo de casi toda la ciudadanía pueblerina de querer ser más de lo que se es, o decir que se es lo que no se es.

Como decía, habitación elástica, holgazana y sobreprotectora. Un gran ring donde luchaban, incansables tardes y noches, innumerables mundos que pugnaban por salir de mí. Cuando algunos lo conseguían, rebotaban en las cálidas paredes, o en el techo, o en el piso y volvían algunos de ellos estallando en mi interior, regocijándome, cobijándome, atemorizándome. Todo esto ocurría bajo la supervisión de “La distancia”. El hálito de nostalgia y melancolía que envuelve a la canción me conquistó, fue crucial: mi debilidad estaba a la vista. La eterna despedida; la pérdida ambigua.

Pasaron algunos años y yo empecé a escuchar otras músicas, otras canciones: “Cantata de puentes amarillos”, “Buen día, día”, “Cómo mata el viento norte”, “Una casa con diez pinos”, “Been Alone so Long”, “Starless and Bible Black”, “Wild is the Wind”, “Walk on the Wild Side”, “Norwegian Wood”, “Sister Morphine”... ¿Voy a escribirlas a todas? Comprenderán que no.

Sin embargo, jamás olvidé esa canción. Es bellísima la melodía: viscosa como la pérdida, adhesiva como la mismísima humedad, la forma en que la canta Roberto. Debo confesar que, cuando Andrés Calamaro la grabó en su disco *El cantante*, sentí cierta furia. Recordé que hacía mucho que no escuchaba ni cantaba “La distancia”, y sentí que si alguien debería haber hecho una versión de esa canción era yo. De todas formas, la versión de Andrés está tan buena que la furia se transformó en placer.

Ya escribí mi canción “Melancolía” en el quinto disco de Estelares, *Una temporada en el amor*. Estoy libre de pesares al respecto: exorcicé la pérdida y ahora puedo disfrutar de “La distancia” como siempre, sin recordar una niñez con padre ausente.

Cuando voy de gira, cuando apoyo mi cabeza contra el vidrio de cualquier ventanilla de micro, o de tren, o de auto, cuando deposito la mirada en el horizonte, cuando veo la ruta vacía o iluminadamente concurrida, cuando miro a través de un ventanal, recuerdo “La distancia” y a Roberto Carlos cantado temblorosamente: “Nunca más oíste tú / hablar de mí / en cambio yo seguí / pensando en ti / en toda esta nostalgia”. Entonces, sólo entonces, no me siento solo.

Escándalos > La Disney compró la casa de Spiderman

La marca del ratón



La noticia recorrió el mundo y la reacción de los fans no se hizo esperar. Basta leer algunos de los comentarios posteados en el sitio oficial de Marvel: "Ahora vamos a poder ver cosas como *Goofy: director de los Superhéroes* o *El sorprendente Pato-Araña*. Esta es la peor venta de todos los tiempos". Apenas una muestra moderada de los esperables insultos que despertó el anuncio de la compra de Marvel por Disney. La respuesta más común fue la de imaginarse al Ratón Mickey sometiendo sexualmente al Hombre Araña.

Los fans se agarran las cabezas como si el Indio Solari hubiera finalmente aceptado dar su primer recital televisivo en el programa de Marcelo Tinelli. Bueno, sí, Marvel se vendió, y muy bien: Disney va a pagar por ella 4 mil millones de dólares. Ahora bien: ¿cuál de los dos hizo negocio?

Eso no es tan obvio. La explotación a lo largo de los últimos diez años de las licencias cinematográficas de los personajes más famosos de Marvel (X Men, Blade, El Hombre Araña, Iron Man, Los 4 Fantásticos, Hulk y The Punisher) ha salvado a la compañía de la bancarrota. Con el anuncio de esta semana, sus acciones en Wall Street subieron un 25 por ciento, mientras que las del Ratón bajaron tres puntos. Disney, por su lado, revivió su alicaído departamento de animación hace veinte años, cuando al borde de la desaparición estrenó *La Sirenita* y refundó su imperio. Luego, de la mano de Pixar, se subió a la nueva ola de animación digital al punto que terminó cerrando su departamento de animación tradicional, y su palacio de fantasía tembló por unos meses cuando pareció que los muchachos de *Toy Story* se cortaban solos (falsa alarma: arreglaron en 7,4 mil millones). Disney ahora tiene a los Monsters Inc, a Nemo, a Buzz Lightyear, y también al Hombre Araña y los X Men y otros cinco mil personajes, no todos ellos aún explotados ni necesariamente explotables. Sólo que no podrá capitalizarlos de manera inmediata ni exclusiva: Marvel conserva contratos previos con otras compañías (Sony distribuye a perpetuidad las secuelas de *El Hombre Araña*, por ejemplo, y Paramount tiene las de *Iron Man*) así que por ahora habrá de compartir ganancias. Pero algún día buena parte de esos acuerdos expirarán y la banda de freaks será toda del Ratón. Y así como Disney ya incorporó sin problemas a sus canales televisivos y sus parques temáticos a los personajes de Pixar, es de esperarse que haga lo mismo con los superhéroes y sus supervillanos. Y cuando usufructúe ese derecho, Disney habrá conquistado el segmento de mercado que se le había vuelto más escurridizo: el de los varoncitos con acné. "Ya tienen a los bebés con Mickey, a los escolares con Jack Sparrow, el pirata de *Piratas en el Caribe*, a las teenagers con Hannah Montana, a los adultos con Miramax y la cadena televisiva ABC, y a casi todos los demás con Pixar. Ahora también hablan el idioma de los nerds."

Lo que más inquieta a los fans es la potencialidad del cross-over: el cruce de personajes de distintas compañías, todo un evento cada vez que Superman (propiedad de DC Comics) se encuentra con Spiderman (Marvel) o Batman (DC) se va a las manos con El increíble Hulk (Marvel). Lo que, trasladado al nuevo panorama, suena tremendo. La "disneyficación" todo lo puede: si hasta el roedor que alguna vez fue aquel inolvidable aprendiz de brujo, queda hoy reducido a anfitrión de tranquilas fiestas de cumpleaños y eventos afines en un vecindario habitado por su novia, su perro, su amigo pato y demás, y donde hasta su histórico archienemigo, el malvado gato Pete, queda redimido. No cuesta entonces imaginarse a Peter Parker en una situación de intimidad con su novia Mary Jane, ahora imbuida del espíritu de Hannah Montana, cortándole el mambo: "No, Peter, nada de sexo hasta el matrimonio".

F. MÉRIDES TRUCHAS POR DANIEL PAZ

1972. Paris.
Pedro & Rael. los genios del humor ironí estrenan su inolvidable chiste "Dalias azul cobalto"

¿QUÉ HACES, PEDRO?
TRATO DE PENSAR UN CHISTE, PERO NO SE ME OCURRE NADA
DEBERÍAS USAR EL PENSAMIENTO LATERAL
LO MISMO... NO SE ME OCURRE NADA

1998. Las Vegas.
Cada vez hay más reglas en los combates de Vale Todo

¿QUÉ LES TENGO DICHO? ¡NADA DE BESOS DE LENGUA!

EU QUERO MORRER... A MINHA VIDA NÃO TEM SENTIDO... EU QUERO MORRER
AH, BRASIL... LA BUENA ONDA, LA CALIDEZ Y LA ALEGRÍA DE SU GENTE

Daniel PAZ

1983. Rio de Janeiro.
Pese a los esfuerzos de las autoridades brasileñas, sigue prófugo Aflito Saudade, el peligroso asesino de estereotipos

www.danielpaz.com.ar

El cuento de Ada

Cuando en los años ’80 dio a conocer su editorial, era difícil no pensar en Victoria Ocampo: una dama de carácter firmaba las contratapas de los libros de puño y letra, publicaba lo que quería y cuidaba hasta el último detalle de la tarea, desde la adquisición de derechos de autor hasta los ejemplares que salían de la imprenta. Detrás de esa empresa artesanal y exquisita estaba Ada Korn, una profesora de matemáticas que había decidido incursionar en el mundo de las letras. En esta entrevista, Ada Korn reconstruye la historia de este pequeño milagro editorial argentino identificado con su nombre.

POR VIOLETA GORODISCHER

Como dice Edith Piaf, no me arrepiento de nada. Cuando el esfuerzo por la venta de los libros fue mayor que el placer de publicarlos, dejé de hacerlo”, dice Ada Korn, a sus 76 años, sentada frente a la enorme biblioteca de su departamento con un libro recién editado en las manos. Después fluye una risa contagiosa, esa que hizo reír a Guillermo Saccomanno, Martín Caparrós, César Aira o a la mismísima Silvina Ocampo, cuyo temblequeo de voz Ada imita mejor que nadie. En 1983 fundó Ada Korn Editora, editorial propia y autogestionada que no sólo publicó libros de reconocidos escritores argentinos sino que se encargó de difundir a extranjeros desconocidos a nivel nacional: Bohumil Hrabal, Danilo Kis, Natalia Ginzburg, Bella Chagall. Hoy, con el sello editorial todavía vigente pero con la actividad en stand by, decidió donar el stock restante a universidades y bibliotecas populares y acaba de escribir y publicar su primer libro: la vida y obra de una matemática y escritora rusa del siglo XIX, Sofia Kovalévskaia. Pero vayamos un poco atrás en el tiempo. Antes, mucho antes, Ada fue matemática. Y dio clases durante quince años: en la UBA, en La Plata, en el IDES, en el Di Tella. También escribía artículos de periodismo científico para *La Opinión*, traducía del inglés y el francés y preparaba colecciones para varias editoriales.

“Ya estaba divorciada y mantenía mi casa, con mis dos hijas. Ninguno de esos sueldos alcanzaba solo”, dice. Y así siguió hasta el ’83, cuando falleció su padre, que era ni más menos que Julio Korn, editor general de la célebre revista *Radiolandia*. “¿Sabés que hice?”, pregunta divertida, como si uno no lo supiera. “Pude darme el gusto: fundé mi propia editorial.”

Claro que el objetivo inicial era otro: pionera o visionaria, ella quería promover la divulgación científica, escribir ensayos sobre temas de física y matemática con un lenguaje para gente no iniciada. “Se me ocurrió mucho antes que a Golombek y a Paenza. No sabés la envidia que les tengo que hacen tan bien esa tarea.” Pero entonces la cosa estaba difícil puertas adentro del universo científico. Muchos habían tenido que irse del país y los que volvían se esforzaban por retomar sus carreras. ¿Quién iba a ponerse a escribir ensayos? En cambio, empezaron a llegar manuscritos de literatura. “Llovían: desde novelas, hasta cuentos, poesías, obras de teatro. Yo creo que el que hizo correr la bola fue Caparrós”, arriesga Korn, que estuvo casada con el padre del periodista-escritor. Y así fue que empezó a leer y leer y leer. “Fui dejando de a poco las cátedras. Trabajaba en casa yo sola, con algunos asistentes.” Los escritores consagrados no le interesaban, para ellos estaban las grandes editoriales. Su política, entonces, fue publicar al menos un argentino inédito o aún no consagrado y un extranjero desconocido por año. “Yo no era del medio literario; había leído mucho y mi adolescencia estuvo marcada por la biblioteca de mi madre: literatura rusa y alemana. De los argentinos leía a Borges, a Cortázar, a Bioy, pero cuando puse la editorial no sabía qué se estaba haciendo acá.”

Por eso, cuando escuchó que había una mesa de escritores noveles en el San Martín salió disparada hacia allá, libreta en mano y oído atento. En la mesa redonda, cuatro jóvenes escritores. Inéditos todos. Desprejuiciados, provocadores: un tal Alan Pauls, un tal Sergio Chejfec, otro que se llamaba Daniel Guebel y el último, Luis Chitarroni. “No dejaban títere con cabeza, nadie servía: ni los autores consagrados ni un montón de otra gente”, cuenta Ada. “El único que se salvaba era un tal Aira, del que yo no había leído nada ni sabía quién era.” Así que esperó a que terminara la mesa, cruzó a la librería de enfrente y pidió todo lo que tuvieran de él. Oh sorpresa, lo único que tenía publicado era *Ema la cautiva*. Lo leyó, le gustó y se encargó de conseguir su teléfono. “Lo llamé y le dije yo soy Ada Korn, no me conocés pero te va a ocurrir algo que a pocos autores les pasa. Me dijeron que tenés mucho material inédito; quisiera leerlo para ver qué me gustaría publicar.”

> “Yo no era del medio literario. Había leído mucho y mi adolescencia estuvo marcada por la biblioteca de mi madre: literatura rusa y alemana. De los argentinos leía a Borges, Cortázar, Bioy, pero cuando puse la editorial no sabía qué se estaba haciendo acá.” **Ada Korn**

DEDUCE MUY BIEN

Los dos primeros libros editados fueron *Ansay o los infortunios de la gloria*, de Martín Caparrós y *El vestido rosa - Las ovejas*, dos cuentos largos de César Aira. Después siguieron *Situación de peligro*, de Guillermo Saccomanno, *Convergencias*, de Hugo Foguet, *La ingratitud*, de Matilde Sánchez, *Canon de alcoba* y *En estado de memoria*, de Tununa Mercado. “A Silvina Ocampo fue a la única a quien le pedí algo”, dice Korn. “Yo conocía a Silvina y Adolfito, porque eran amigos de mi hermana. Un día la llamé y le dije que sería un lujo tenerla en el catálogo. Me envió *Los traidores*, obra de teatro en verso, escrita en colaboración con Wilcock, en una edición ilegible por la cantidad de erratas. Tuvimos que tipearla de vuelta y en eso estábamos cuando apareció una palabra rara: *menanos*. Como en el diccionario no aparecía, la llamé y me atendió Adolfito. Le pregunté qué quería decir y la respuesta fue el silencio. Me pasó con Silvina que atendió riéndose de esa forma suya tan especial. Resulta que cuando estaban ensayando la obra con un elenco formado por Pepe Bianco, Enrique Pezzoni, Wilcock y no recuerdo quién más, alguien se equivocó y en lugar de decir *enanos*, dijo *menanos*. A Silvina le gustó la palabra y la dejó. A mí me dio carta blanca para corregirla o dejarla tal cual. Yo la corregí. No estoy segura de haber hecho bien.”

Pero no todo es color de rosa en el arsenal de anécdotas disponibles. Con Tununa Mercado, por ejemplo, las cosas no fueron tan distendidas después del éxito de *Canon de alcoba* (cuatro tiradas de 500 ejemplares, todas agotadas). “Fue una discusión sobre la venta de derechos, un problema que se podría haber arreglado fácilmente, se convirtió en un incordio por una carta desafortunada, en términos inadmisibles, que me mandó su abogado. Carta va, carta viene, el asunto terminó después de largos meses, abogados de por medio, con un acuerdo por el cual se cancelaban los contratos que habíamos firmado. Fue una pena; creo que las dos salimos perdiendo porque *Canon de alcoba* es un hermoso libro y se estaba vendiendo muy bien.”

Mujer de carácter fuerte, impulsiva pero no tanto, muy (pero muy) al margen del tradicional lobby que reina en los círculos literarios, tuvo también un encontronazo con Juan José Saer, ya consagrado por la crítica y la academia. Susana Zanetti (titular por entonces de la cátedra de Literatura Latinoamericana de la UBA) la llamó para contarle que el escritor quería publicar una versión ampliada de sus poesías, que habían aparecido en Venezuela. Ada arregló una entrevista con él, no sin antes haber comprado todos sus libros y haberlos leído de un tirón. Las poesías le fascinaron, pero una cláusula en el contrato sembró el germen de la discordia: si Ada Korn Editora las publicaba, tenía la prioridad sobre el siguiente libro del autor. Saer no quiso firmarla porque ya tenía un arreglo con otra editorial y entonces deslizó esa “frase horrible” que ella nunca pudo perdonarle: “Si un libro tiene éxito, el mérito es del autor. Y si un libro fracasa, la culpa es del editor”. La comunicación se cortó en ese punto hasta que un año y medio después, Saer le escribió: “De su silencio, deduzco que se ha ofendido”.

La respuesta fue clara y elocuente: “Deduce muy bien”.

HASTA AGOTAR EL STOCK

Después llegó el turno de los extranjeros. Con la ayuda de Miriam Polak, quien había sido colaboradora de Boris Spivacow en Eudeba, Korn revisaba revistas especializadas y catálogos de editoriales extranjeras. Una vez elegidos, pedidos y leídos los ejemplares de prueba, compraba los derechos según la opinión de Miriam y su propio gusto personal. Así fue como tradujeron obras de Vladimir Nabokov (*El hombre de la URSS*), de Natalia Ginzburg (*La ciudad y la casa*), de Isaac Bashevis Singer (*La imagen y otros cuentos*), de Stefan Zweig (*Cartas a los amigos*), de Bohumil Hrabal (*Yo que serví al rey de Inglaterra* y *La pequeña ciudad donde el tiempo se detuvo*). “A Hrabal lo descubrimos nosotras. Después lo sacaron los españoles y lo vendían acá”, cuenta Ada que, incansable, recorría librerías rastreando el libro con la misma resignada cantilena: “*No tienen derechos, en mi contrato dice que los tengo yo*”. También tradujeron del idish *Primer Encuentro*, de Bella Chagall (con dibujos del pintor) y publicaron a Halter Marek, un polaco que fue best seller con *Las memorias de Abraham*, un libro que narra 2000 años de historia judía y cuya segunda parte Ada se negó a publicar. “Era un mamarracho total. Mis colegas editores me dijeron que estaba loca, pero yo les dije que dejaba libres los derechos, que lo


FOTO: XAVIER MARTIN

dó fascinada. "Es Chejov", pensaba, y aunque le cueste admitirlo, las similitudes también jugaron un rol importante: dos mujeres matemáticas que se codean con los círculos literarios y al final de sus vidas deciden ser escritoras. Claro que en el caso de Sofía se suman algunos detalles jugosos que hacen que su historia sea ciento por ciento novelesca: pionera en la lucha por los derechos de las mujeres a realizar estudios superiores a mitad del siglo XIX, fue la primera mujer que se doctoró en Matemáticas y ejerció una cátedra universitaria en Estocolmo. Además, compartió los ideales progresistas de la intelligentzia de su siglo, conoció a gran parte de la intelectualidad rusa y europea (deliciosos los pasajes que cuentan el romance entre Dostoievsky y su hermana) y fue universalmente celebrada por sus logros. "Cuando puse la editorial lo primero que pensé fue en comprar los derechos del libro y editarlo", dice Ada. Pero la traductora (del ruso al inglés) pidió una cantidad de plata que sólo era razonable para un libro original. "Hágalo usted, los derechos de traducción son públicos", le dijeron.

Veinte años pasaron desde ese diálogo, hasta que se decidió: "Después de los 70, me dije, tengo que dedicarme a una sola y única cosa, por una vez en mi vida". Con ayuda de dos mujeres jóvenes (una serbia y otra rusa) tradujo del ruso las *Memorias de Infancia* a partir de cuatro manuscritos diferentes. Después, se abocó a escribir la parte de su vida adulta, basándose en los archivos de la Universidad de Estocolmo. Y para que ningún lector se quedara afuera, hizo una introducción con el panorama sociocultural de Rusia durante los siglos XVII, XVIII y XIX. El libro todavía está tibio, pero Korn se niega a volver a lidiar con distribuidores y libreros. Publicado por su propio sello, la solución fue regalarlo, dejar una limitada cantidad de ejemplares en la librería El Ave Fénix (por amistad con la dueña) y venderlo eventualmente vía mail. Ada suspira. Como si la hubiera agotado mirar hacia atrás, pasar revista al pasado. ¿Por qué hizo todo lo que hizo? ¿Para qué?

"Soy maestra, y en el fondo de mi alma, sigo siendo maestra. Si algo me gusta, pienso que también te va a gustar a vos; si algo no sé, pienso que tal vez vos tampoco lo sepas. No tenía ningún otro objetivo. No soy ambiciosa, no soy comerciante. También por eso, cuando dejé de publicar, lo hice totalmente a conciencia." Tan simple como eso.

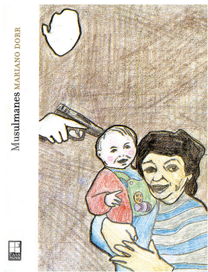
publicara el que quisiera. Mamarrachos como ése yo no hago." Así, a paso de hormiga, Ada Korn fue construyendo un catálogo tan breve como sólido: pocos libros para veinte años, pero cuidados con delicadeza de orfebre. Ella misma diagramaba, visitaba talleres, corregía, compraba el papel, iba a la imprenta, se paraba al lado de las máquinas, miraba todo. La mayoría de los dibujos de tapa los hacían sus propias hijas, la contratapa la escribía (y firmaba) ella, y así siguió todo hasta 2003. Miriam Polak ya no estaba en la editorial, los asistentes rumbeaban para otros lados y finalmente Ada dijo basta. Cansada de las eternas discusiones con distribuidores y libreros, consideró que ese esfuerzo superaba el placer intelectual de la edición y a los 72 dijo basta. Así de firme, así de concreto. Rescindió todos los contratos y les avisó a los autores que no iba a liquidar los libros. "No iba a rematar todo para que los libros aparecieran sucios y manoseados en la mesas de oferta", dice. Desde ese momento, emprendió una cruzada personal que todavía lleva adelante: donar el stock remanente a las bibliotecas populares del país y a los departamentos de Literatura de las universidades nacionales y extranjeras. "Tenemos un listado de bibliotecas, desde Jujuy hasta Tierra del Fuego; muchas de ellas ya recibieron la caja que armamos con los libros que nos van quedando y seguiremos hasta agotar el stock."

LA DEUDA PENDIENTE

Sólo una cosa tenía pendiente Ada Korn. Algo que nunca, en los veinte años que duró Ada Korn Editora, había podido hacer. Hoy, con la editorial inactiva y un historial de anécdotas y libros detrás, se dio el gusto de escribir su propio libro: *Sofia Kovalévskaia, 1850-1891 - Símbolo y ejemplo*. En realidad, dice, se dedicó a saldar una vieja deuda, algo que había tenido en mente desde la fundación misma de su editorial. A principios de los '80, en una pequeña librería de Nueva York, Ada había encontrado una perla llamada *A Russian Chilhood*. La atracción fue inmediata no sólo porque sus cuatro abuelos fueron rusos sino porque en seguida descubrió que se trataba de las memorias de infancia de Sofia Kovalévskaia, célebre matemática a quien ella había conocido en la facultad por el teorema "de Cauchy-Kovalevski". "Como en ruso los apellidos se declinan, siempre había creído que era un hombre", explica. Lo leyó de un tirón y que-

Lo negro, lo blanco y lo nuevo

Musulmanes reúne en un solo aliento toda la intensidad de un relato de droga, filosofía nihilista y el alumbramiento de una nueva vida.



Musulmanes
Mariano Dorr
Casa Nova editores
128 páginas

POR EZEQUIEL ACUÑA

Musulmanes es un libro hermoso y despiadado. Y la sensación dominante es que está escrito desde las entrañas. Sobre todo es una muy buena conjunción de tres poderosas corrientes de energía, porque en la escritura de Mariano Dorr hay mucha literatura –pura y terrenal–, mucha filosofía –humana y nihilista– y mucha droga de todos los tipos y colores. Por un lado está la historia de la cocaína y otras drogas, las anécdotas de la vida cotidiana a base de aspirar, y un repertorio de personajes –amigos del narrador, dealers, amantes, compañeros de trabajo, drogones cualesquiera– que se va sucediendo como un muestrario de formas de drogarse, de desear y de vivir. Por el otro lado hay un bebé en camino, un futuro cercano como padre, el relato de la abstinencia y todo lo que implica formar una familia.

Musulmanes viaja desde el más divertido y delirante estilo pánico y locura porteño, hasta los rincones más pulsionales y oscuros. Pero ciertamente toda la historia de cocaína y reviente tiene para Mariano Dorr una energía negra. La espera del bebé y el nacimiento funcionan como el rescate; la llegada próxima de ese bebé que se llamará Margarita es el elemento disruptivo que permite salir y contar todo "el loco" desde afuera, desde la abstinencia pero también desde la cordura con cierta nostalgia. *Musulmanes* parece ser un libro que no pierde tiempo en minucias, una novela despreocupada por el maquillaje y la forma correcta de vestirse. Se conforma con escribirse con lo que hay a mano, y cuando el lenguaje de todos los días no alcanza, inventar algunas palabras o hacer uso de jergas posibles. Y sin embargo, no parece haber oraciones de más, ni una sola desprolijidad.

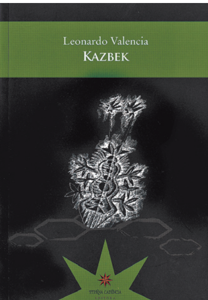
Esa misma energía negra que surge de la escritura de Dorr para contar la cotidianidad de la droga parece transformarse y volverse energía blanca y pura poco antes del nacimiento para tomar una nueva forma en el bebé.

"Lo mejor de la droga –para nosotros– era sentir que la excitación y la euforia finalmente se extenderían para siempre, que nunca iríamos a bajar, que nadie volvería a dormirse jamás y que, en lugar del sueño, la vigilia se instalaría en nosotros en un solo golpe de lucidez que era, al mismo tiempo, un martillazo en el centro de las estructuras de la realidad. Margarita reúne su implacabilidad en la figura cangreja de la tenacidad."

El contraste entre un tipo de relato y otro, entre lo negro y lo blanco, pero sobre todo la intensidad de la escritura de Dorr convierten a *Musulmanes* en algo bastante cercano a una experiencia sensible. Visto a grandes rasgos sería fácil pensar que se trata de una novela bastante clásica. En definitiva, es un libro sobre las pulsiones de muerte y de vida, los masoquismos y nacimientos, las compulsiones y los deseos: lo que cuesta cumplirlos y lo que pesa evitarlos. Pero precisamente, su mejor logro es su frescura, esa forma tan sensorial de ser leída.

Cabría preguntarse por qué un título como *Musulmanes*. Si es que la elección sólo se detiene en la referencia de Primo Levi a los golpeados y desnutridos con vendas en la cabeza en el campo de concentración. O si tal vez se trate de una inmolación literaria, tal vez una sencilla provocación filosófica, quizás una palabra más, inmotivada, producto de una epifanía de la cocaína. En todo caso, la regla en el libro de Dorr parece ser la inclusión sin un registro único: de la mala vida a la intelectualidad, de la pornografía amateur a la literatura profunda, de la perversión al amor paterno. Como en la vida, *Musulmanes* va del cielo al infierno ida y vuelta. ®

Libro de pequeño formato



Kazbek
Leonardo Valencia
Eterna Cadencia
125 páginas

Al principio parece una novela que cuenta su propia gestación, pero a no desesperar: *Kazbek* logra expandirse a zonas más inquietantes. Y con ilustraciones.

POR LUCIANO PIAZZA

Kazbek es la primera parte de un sexteto de novelas breves del ecuatoriano Leonardo Valencia. La primera impresión es que *Kazbek* es una novela que meramente cuenta su propia gestación, que bien podría ser un ejercicio narrativo. Lentamente se expande, sobre las reflexiones de su narrador, Kazbek, hacia un experimento sobre la relación entre el artista y su obra, su tierra y sus fantasmas. Y mientras crece con imprevisibilidad, a diferencia de muchas novelas que se agotan en su propio procedimiento, Kazbek se transforma en una voz que genera un impronunciable y enriquecedor diálogo con el lector, y que invita a volver a expandir el diálogo.

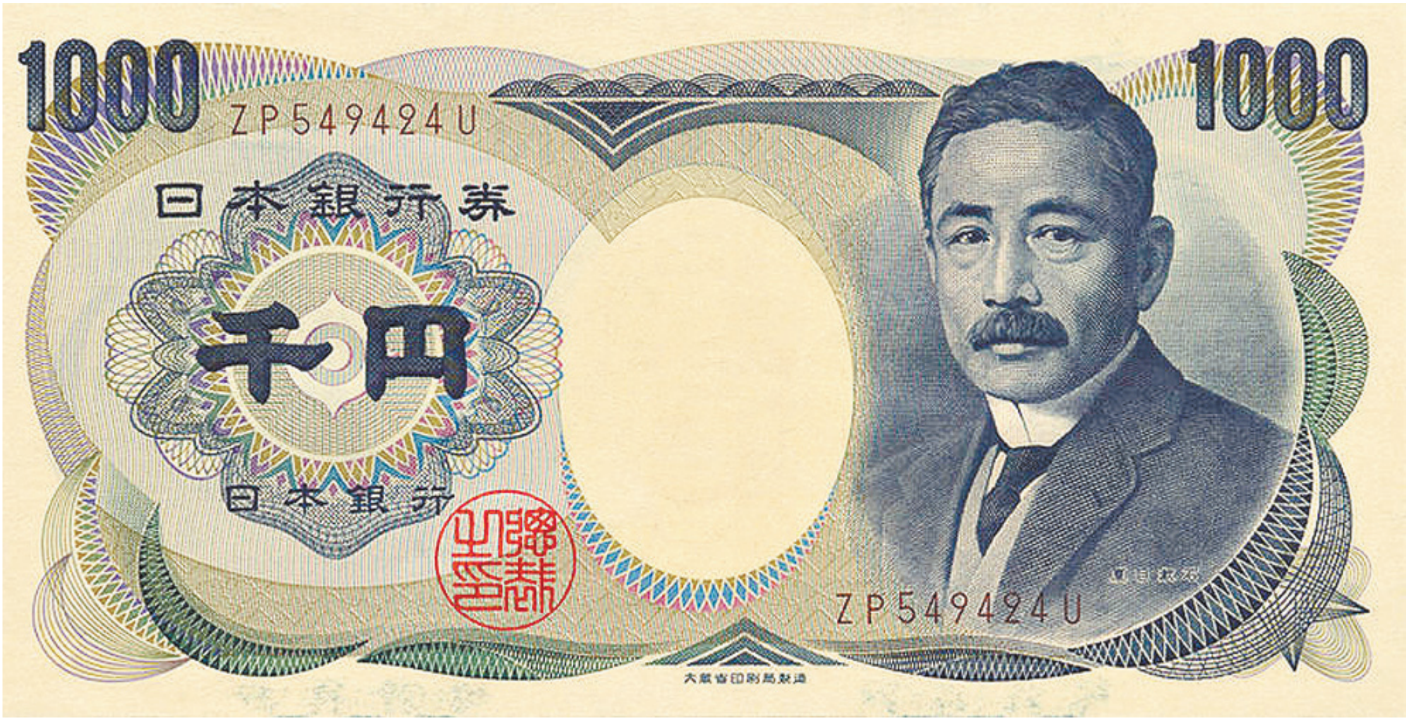
Kazbek es un narrador escurridizo, que se dispersa hacia la digresión poética mientras se propone escribir una gran novela sobre Dacal, un protagonista todavía más escurridizo. Dacal no es un producto de su imaginación, o al menos no exclusivamente, sino que es un conocido suyo, pero que a veces ni siquiera le atiende el teléfono. Ambos arman una dupla que tiende hacia el inevitable fracaso de desarrollar una gran novela, tal como ambiciona Kazbek. En contraste, aparece el señor Peter, que le aporta sus ilustraciones (de Peter Mussfeldt) de bichos que conoció en Ecuador, y le pide a Kazbek que escriba junto las ilustraciones para crear un "Libro de Pequeño Formato". Sobre estas dieciséis ilustraciones Kazbek escribe dieciséis textos que las acompañan, y que son un punto de llegada desde que se lanzó en una errática búsqueda para encontrar su novela.

Las ilustraciones, lejos de ser una apoyatura y una excusa para el texto, son parte de la misma narrativa que propone Valencia.

Hace algunos años que Felipe Noé y Eduardo Stupía insisten en recuperar el poder representativo de los trazos de la ilustración. Desde el proyecto La Línea Piensa, que llevan adelante en el Centro Cultural Borges, proponen "destacar el acto de dibujar como el del desarrollo de un pensamiento lineal: una línea lleva a otra línea como un silogismo gráfico". En el trazo de la línea negra sobre el blanco se pueden ver las decisiones del artista, tanto las que fueron borrador como las definitivas. En la dimensión que imponen las ilustraciones de Peter, Kazbek sorprende al lector al mismo tiempo que sorprende al escritor. Así como la reflexión conceptualista que se pone de manifiesto en el arribo



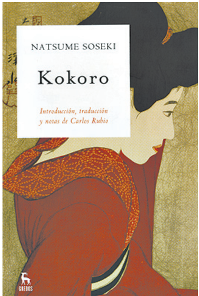
a lo desconocido o a un concepto que no se repone en una síntesis, el relato emerge inesperado. En la batalla que se da dentro de la novela entre la búsqueda de una gran novela personal y una novela por encargo, aparecen las aproximaciones que el señor Peter le dio a Kazbek para realizar el "Libro de Pequeño Formato", entre alguna de ellas: "Un libro que el lector no sabe ni quiere resumir sin que se subvierta y se destruya su contenido". Entre una íntima reflexión sobre el arte y un diario de creación de una novela que nunca fue, el relato va al encuentro con el lector que puede prescindir de las instrucciones que están inscriptas en la escritura que se vale de un solo género o de un único autor. ®



NATSUME SOSEKI EN LOS BILLETES DE 1000 YENS.

Sensatez y sentimientos

Su obra influyó gran parte de la literatura japonesa moderna. El mismo, en cierta forma, inauguró la literatura japonesa moderna. Natsume Soseki resume en *Kokoro* la fascinación por la literatura europea y la tensión que produce con el mundo propio, las rígidas relaciones sociales y los choques entre las ciudades y la vida campesina, todo en una novela de marcas tan indelebles como difíciles de olvidar.



Kokoro
Natsume Soseki
Gredos
327 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Una traducción de una traducción más auténtica que el original, una consecuencia lógica pero liberada de su causa. Así podría definirse la obra de Natsume Soseki (1867-1916), uno de los escritores más importantes de Japón que, pese a ser lectura obligada en colegios de ese país y a meter su cara en los billetes de 1000 yenes, no es tan conocido en estos lares, por lo menos en comparación con otras figuras más cercanas como Murakami, Ishiguro o Banana Yoshimoto. Algo extraño teniendo en cuenta que su aporte literario coincide con la irrupción de la literatura moderna que experimentó su país a fines del siglo XIX, en coordinación perfecta con un renovado interés hacia Occidente, en especial hacia escuelas europeas como el romanticismo y el naturalismo que fueron filtradas por la literatura japonesa de golpe y porrazo; es decir, lo que se conoce como el período literario del reinado del emperador Meiji (1888-1912).

Pero lo interesante es que en Soseki esa renovación tuvo mucha resistencia, muchos movimientos contrarios: peros, aunques, sin embargos; aquellos intersticios, en definitiva, donde termina de moldearse la mejor literatura. Cada uno de los movimientos europeos lo influyen, pero ninguno termina por convencerlo del todo; siente un metejón impresionante por la literatura anglosajona, pero luego se asquea de ella y de los ingleses que no saben observar la naturaleza; muestra una clara apertura hacia el mundo occidental, muy a tono con su época, pero no tarda en anunciar los riesgos que esa fascinación implica, sobre todo a la hora de perder identidad.

Esa misma mueca expresiva de quien no se decidió todavía por el cambio, pero también lo desea, se vislumbra a la perfección en un detalle aparentemente insignificante de *Kokoro* (de 1914, novela que corresponde al último período de este escritor, y cuyo título no fue traducido por tener tantas acepciones como el *logos* griego, aunque en el rango de “corazón”, “espíritu”, “alma”, “voluntad”, “sensibilidad”, “sentimientos”, etcétera). La novela arranca, ni más ni menos, cuando un joven descubre en una playa a un hombre misterioso al que aun antes de empezarle a hablar y perseguir no duda en llamarlo *sensei* (maestro). Pero algo determinante de esa fascinación es que lo ve acompañado de un hombre occidental que, a diferencia de otros hombres occidentales, parecía estar muy cómodo mostrando el torso, los brazos y las piernas. Ese personaje occidental no volverá a aparecer en todo el libro, pero marca a las claras la atmósfera no sólo de esta historia sino de las búsquedas literarias y hasta sociales a caballo entre el cambio y el miedo, entre la tradición y la modernidad, que sostenían las vigas de esa época en Japón. A la vez, *Kokoro* mezclará kimonos con ropa europea, elementos occidentales como el envío de telegramas y la historia de un amor tórrido con temáticas claramente orientales como la iniciación de un joven a partir de la experiencia de un hombre adulto que le muestra el camino de la sabiduría. Claro que en *Kokoro* hay, sin embargo, una pequeña variante de esto último: el maestro del joven –una especie de filósofo desocupado y misántropo– no parece para nada seguro de poder aportarle algo, a tal punto que se muestra muy reacio y reservado en cada uno de sus encuentros, sobre todo cuando el joven decide ir a buscarlo a un cementerio, donde el hombre asiste con frecuencia de ritual. “Expuesto una y otra vez a esas ligeras decepciones, me hallaba precisamente en una situación en la que no podía alejarme de sensei”, dice el joven una vez que conoce su casa, a su esposa, sus ideas y la voz de su maestro, pero no aquello que todavía lo mantiene expectante. Como si lo único capaz de asegurar el vínculo entre ellos fuera justamente lo que el maestro jamás se animaría a revelar. Mezcla y fascinación, atracción y repulsión marcan entonces los contornos de una relación exquisitamente contada que además de proponer un diagnóstico personal de la vida y del amor –a la manera, tal vez, de esa maravillosa película que es *Primavera, verano, otoño, invierno... y primavera*–, lo hace de una manera tan hipnótica como ordenada, con lo cual no habría que dejar de agradecer no sólo su traducción sino también la muy buena y completa introducción de Carlos Rubio.

Kokoro es de esos libros que nos clavan una duda desde el título y se vuelven poco menos que adictivos; uno de esos libros que, no pasa muy seguido, dan ganas de leer toda una obra, aun cuando sea tan lejana. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



FCE 75º ANIVERSARIO

“En estos 75 años el modo de hacer libros cambió más que en los quinientos años posteriores a la invención de la imprenta de tipos móviles”, afirman los responsables de la editorial Fondo de Cultura Económica que, con motivo de su 75 aniversario, se propusieron reflexionar sobre el presente y el futuro de la edición mediante el Congreso Internacional del Mundo del Libro. Un evento que se llevará a cabo del 7 al 10 de septiembre en la Ciudad de México, con la participación de diversas personalidades literarias, entre las cuales se cuentan Roger Chartier, Jorge Herralde, Fernando Savater y Daniel Divinsky. Otros tanto escritores, editores, traductores, bibliotecarios y libreros serán de la partida entre conferencias, mesas temáticas y demás ponencias que serán transmitidas en línea desde la página www.fondodeculturaeconomica.com/ciml/congreso.asp, donde además de poder seguir el evento en vivo y en directo, se podrá consultar la programación.

MAS CAPAS DE LA CEBOLLA

Por primera vez se publicará en castellano la obra poética de Peter Handke. En un solo volumen –llamado, sugestivamente, *Vivir sin poesía*– publicado por Bartleby en edición bilingüe y con traducción de Sandra Santana, se darán a conocer estos poemas de Handke escritos entre 1965 y 2007 y en los que, según su traductora, “están muchas de las figuras de sus novelas y sus guiones, con esos personajes que se mueven en el limbo, como en una imposibilidad de comunicarse con el exterior y que no pueden salir de ese aislamiento”.

BOCA DE URNA



Este es el listado de los ejemplares más vendidos durante la última semana en Librería Prometeo, Sucursal Palermo (Honduras 4912)

Ficción

1 **La reina en el palacio de las corrientes de aire**
Stieg Larsson
Destino

2 **Las grietas de Jara**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

3 **El hijo del viento**
Henning Mankell
Tusquets

4 **Realidad**
Sergio Bizzio
Mondadori

5 **Un dique contra el Pacífico**
Marguerite Duras
Tusquets

No ficción

1 **Sobre la violencia revolucionaria**
Hugo Vezzetti
Siglo XXI

2 **La Fede**
Isidoro Gilbert
Sudamericana

3 **Outsiders. Hacia una sociología de la desviación**
Howard Becker
Siglo XXI

4 **Posjudaísmo 2. Debates sobre lo judío en el siglo XXI**
Darío Sztajnszrajber (compilador)
Prometeo

5 **Radicante**
Nicolás Bourriaud
Adriana Hidalgo

De música ligera

El Extranjero > Kazuo Ishiguro publica su libro más criticado (tal vez el primero): cinco relatos hilvanados por un clima nocturno.

NOCTURNES
Kazuo Ishiguro
Faber and Faber, 2009
221 páginas

POR RODRIGO FRESAN

La despiadada y muy graciosa columna de crítica/autopsia literaria *The Digested Read* –firmada por Jim Crace en *The Guardian*– ha sido particularmente cruel con *Nocturnes* de Kazuo Ishiguro. Allí, Crace muestra al autor nacido en Nagasaki, 1954, dispuesto a cambiar de dirección y estilo y pidiéndole ayuda a... Jeffrey Archer.

De lo que se ríe Crace –lo que critica Crace– es el estilo engañosamente sencillo y líquidamente escurridizo de Ishiguro definiendo una de las obras más extrañas y ambiguas de los últimos tiempos.

A saber: Ishiguro comenzó con dos novelas conveniente y rigurosamente "japonesas" (*Pálida luz de las colinas* de 1982) y (*Un artista del mundo flotante* de 1986), se consagró planetariamente con la novela *very british Los restos del día* (de 1989 y "registro" en el que su contemporáneo Ian McEwan ofrecería la también muy exitosa *Expiación*), desconcertó a todos con la en principio infravalorada y ahora admirada novela centroeuropea-vanguardista *Los inconsolables* (1995), mezcló un poco de todo lo anterior en el policial-freak *Cuando fuimos huérfanos* (2000) y volvió a maravillar y causar cierto pasmo con el thriller bio/sci-fi *à la* Ira Levin *Nunca me abandones* (2005). Todos y cada uno de ellos escritos, como siempre, con una prosa límpida, funcional y que más de uno no vacilaría en definir como "perfecta" y más de otro como "aséptica", recordando a la de otro escritor en inglés raro y de radiaciones orientales: J. G. Ballard.

Prosa y sorpresa reinciden en *Nocturnes* –subtitulado "Cinco historias de música y anochecer", concebido por el autor como un todo y no simplemente como una reunión de textos dispersos– donde, con la elegancia que lo caracteriza, Ishiguro propone cinco relatos sutilmente conectados por una melodiosa oscuridad y donde se repiten motivos y variaciones como si respondieran a un aria que está fuera del libro, en el lector.

El primero de los relatos –"Crooner"– narra la aventura de una serenata en góndola que une a un guitarrista de bar a la leyenda crepuscular de un viejo Sinatra de segunda dispuesto a regalarle a su amada un puñado de *oldies* y *standarts* de despedida.

"Come Rain or Come Shine" es casi un episodio de *Friends* o algo por el estilo: frenético ritmo de *sitcom* para los equívocos danzarines entre tres amigos de toda la vida que, de algún modo, comprenden que lo mejor sería ya no verse porque no pueden verse más.

"Malvern Hills" narra el retorno a la casita de los viejos y hermana de un frustrado rocker que no consiguió ser descubierto por las luces londinenses. Allí, en el campo, este joven vencido y amargado experimentará una epifanía bucólico/redentora en lo que casi casi puede leerse como una de esas melancólicas odas que Ray Davies escribió para *The Kinks Are The Village Green Preservation Society*.

"Nocturnes" nos reúne con la ahora ex mujer del viejo galán de "Crooner" y, otra vez, hay aquí mucho de *splastick* en la odisea insomne y hotelera de un joven y talentoso *jazzman* que se resigna a pasar por una cirugía plástica facial para poder triunfar.

"Cellist" nos devuelve a Venecia y –con cadencia henryjamesiana en lo que tal vez sea lo mejor del libro– nos habla de la ambigua relación entre el aprendiz y el maestro, entre el genio y el talento y entre la seguridad de tocar noche tras noche el tema de *El padrino* para los turistas o lanzarse al peligroso océano donde tantos naufragan sin llegar a buen puerto.

Y, sí, *Nocturnes* es un libro ligero en el mejor sentido de la palabra. Fácil de leer y de disfrutar, aparentemente menor, pero que, al terminarlo, se sigue oyendo y silbando y tarareando –descubriendo cómo van encajando las diferentes piezas, cómo se repiten determinadas líneas y motivos– no como instantáneamente pegadiza canción de verano pero sí como pequeña e inmensa música nocturna y luminosa.

Cien veces pioneras

Hace casi cien años se realizó el primer Congreso Femenino Internacional en Argentina. Alrededor de este acontecimiento se arman las vidas de cuatro mujeres notables que lucharon por los derechos femeninos y civiles.

Mujeres extraordinarias
Myriam Escliar
Acervo Cultural
182 páginas

POR MERCEDES HALFON

El 2010 no será sólo el año del bicentenario de la Revolución de Mayo, sino también el año del centenario de otro hecho no tan definitivo pero de gran trascendencia en el relato de otra historia, igual de heroica pero que no aparece en los manuales escolares. Se trata del primer Congreso Femenino Internacional realizado en la Argentina, justamente en el mes de mayo de 1910. Este singular acontecimiento que tuvo lugar en el salón de la Unione Operai Italiani es tomado por el libro *Mujeres extraordinarias* de Myriam Escliar como el eje temporal y espacial para reunir a los cuatro personajes que serán retratados. Ellas son: Cecilia Grierson, Julieta Lanteri, Fenia Chertkoff y Carolina Muzzilli, cuatro pioneras de las luchas femeninas locales, cada una desde su particular ubicación en el mapa sociocultural de fin de siglo XIX y principios del XX. Todas estuvieron presentes en este Congreso, leyeron sus proclamas, sus proyectos de leyes, sus reflexiones, que resultan hoy no sólo reveladoras sino sorprendentemente avanzadas en cuanto a sus diversos puntos de vista sobre los derechos de la mujer.

Myriam Escliar ha publicado traducciones, trabajos de investigación y biografías noveladas sobre distintos personajes femeninos y masculinos de la cultura argentina como *Mujeres en la literatura y la vida judeoargentina* y *Los otros gauchos judíos*, entre otras cosas. En este caso decidió hacerlo sobre estas mujeres a las que se les ha escamoteado el lugar de figuras emblemáticas, a pesar de que todas trazaron con sus vidas un recorrido audaz y precursor.

Cecilia Grierson fue la primera médica recibida en la Universidad de Buenos Aires, Julieta Lanteri una activa militante que fundó el Primer Partido Feminista desde donde abogó por el voto universal, Fenia Chertkoff la llamada "madre del socialismo", Carolina Muzzilli una obrera que reivindicó los derechos de la mujer en el marco de la lucha de clases. Desde estas voces y con una narración que intenta alejarse del registro documental o historiográfico, se cuenta la forma en que los reclamos puntuales acerca de los derechos de la mujer –y otros sectores desfavorecidos de la sociedad– fueron tomando forma para las mujeres que levantaron la voz. Algunos de ellos fueron: regulación del aborto y de la prostitución, ley de divorcio, voto universal, eliminación del trabajo infantil, salud gratuita y para todos. Hay que decir que a estas mujeres les tocó un momento particularmente reactivo a sus ideas, el de "el régimen" oligárquico conservador. Julieta Lanteri muere atropellada en circunstancias nunca esclarecidas, y las demás tuvieron que padecer durante toda su vida las trabas del Estado y de una sociedad aún no preparada para sus innovaciones.

El libro de Escliar funciona, más que como una novela, como un registro de época, una historia de las mentalidades, cruzada con hechos conocidos desde una perspectiva sesgada –la Semana Trágica vista desde la participación de Fenia Chertkoff en el movimiento obrero socialista– en un buen sentido. En este marco sirve para llenar de contenido las habituales lagunas en cuanto a la historia de las mujeres. Como triste moraleja Escliar hace saber al final que casi todas las conquistas perseguidas por estas mujeres continúan sin alcanzarse.



Larga vida al Gran Sertón

A pesar de su aridez, la zona del noreste brasileño ha sido más que fértil y productiva en materia literaria. En esa tradición se destaca *Gran Sertón: Veredas*, el clásico de Joao Guimaraes Rosa que acaba de publicarse en una cuidada edición argentina (Adriana Hidalgo), una novela que ha entablado un diálogo universal con Joyce, Faulkner y Lezama Lima.



Gran Sertón: Veredas
Joao Guimaraes Rosa
Adriana Hidalgo
555 páginas

POR SUSANA CELLA

El sertón brasileño, la yerma zona del noreste, ha sido, desde el fundamental relato de Euclides Da Cunha, *Los sertones*, inversamente, tierra fértil para la literatura con autores como José Lins do Rego, Jorge Amado o Graciliano Ramos. Joao Guimaraes Rosa (1908-1967), hizo del sertón (sertâo) el ámbito de varios relatos y en particular de su sobresaliente novela *Gran Sertón: Veredas*, publicada en 1956. Médico y diplomático, inició con *Sagarana* (1946) –cuya traducción al castellano, al igual que esta nueva versión, fueron publicadas en Argentina por Adriana Hidalgo Editora– un proyecto de escritura tendiente a explorar las posibilidades del portugués a partir de la utilización de diversos procedimientos que no excluyen una peculiar sintaxis, neologismos, palabras derivadas, arcaísmos, hablas, así como remisiones a otras lenguas (en tanto Guimaraes Rosa era conocedor de gran cantidad de idiomas).

En *Gran Sertón: Veredas* tales estrategias se manifiestan en la voz de un solo narrador, que rememora su historia como yagunzo (mezcla de soldado y bandido), pero asimismo, sirven para configurar una zona mediante una escritura –un sertón cuyos límites se expanden, es el Gran Sertón y están las veredas o arroyos– que conserva simultáneamente los referentes geográficos, la diversidad del territorio, los movimientos de la naturaleza y los modos de ser de sus habitantes, al tiempo que instituye una entidad simbólica análoga a la de otras regiones literarias. Si alguna vez, en ese tipo de comparaciones destinadas a exaltar una obra por semejanza con otra, se dijo que *Gran Sertón: Veredas* era el *Ulysses* latinoamericano, el punto común radicaría en el logro de indagar en el espacio propio hasta convertirlo en una totalidad significante y omniabarcativa. Un espacio así no puede dejar de incluir lo que es humanamente común, pero, justamente, desde una precisa ubicación que soslaya la exterioridad o la generalización. Si el diálogo precede al monólogo, porque un yo enunciante se define por su relación con otro, en *Gran Sertón*... esto se manifiesta claramente a partir de ese único narrador que está relatando su pasado a un interlocutor sólo perceptible por las apelaciones de quien habla. Curiosamente, o no tanto, y en contemporaneidad, este mismo procedimiento aparece en un cuento de Juan Rulfo, “Luvina”.

Pero más importante que señalar esta modalidad, que apuntar a la no interferencia de quien mudamente recibe el relato, menos que señalar la disimetría –por otra parte, de un modo u otro siempre presente– entre el que habla y el que escucha (ex yagunzo uno, hombre de ciudad el otro), es destacar que esta función apelativa recurrente en la extensa narración permite además incorporar comentarios sobre el modo en que se está contando, cómo se dosifican los hechos o datos: lo que se posterga con cierto suspenso, lo que se adelanta, resume o despliega en el detalle de un evento o en la intercalación de episodios, según quién cuenta y cómo cuenta, para revelar, explicar, deshacer prejuicios, plantear y plantearse interrogantes, a la vez que erige como actual presencia, en imagen persistente, al sertón. Porque ese nombre, repetido como eco a lo largo del extenso relato de Riobaldo, el narrador, se va cargando de significaciones que exceden la delimitación del mapa pero al mismo tiempo lo circunscriben como fuerza centrípeta. La acumulación de definiciones de la zona, esparcidas a lo largo del decir de Riobaldo, se resumen en el logro apuntado antes, de plasmar una región que a la vez “es el mundo”, ya que ahí todo tiene cabida, de modo similar al Sur faulkneriano.

En Guimaraes lo vívido del sertón parece surgir, entre otras cosas, de esa inmediatez resultante de la puesta en escena de la situación narrativa, de ahí quizá la necesidad de nombrar a quien la comparte, cuyo silencio permite una continuidad que, como los yagunzos por el sertón, el lector no puede sino recorrer dejándose llevar con interés creciente por los sinuosos relieves de una voz avasallante. Un modo de lectura que, por un lenguaje radicalmente original y un marcado ritmo envolvente, se asemeja al que demanda *Paradiso* de José Lezama Lima.

¿Cómo escribir la guerra, la muerte, la carencia, la sed y el hambre? Guimaraes Rosa acudió a todo lo que su experiencia (en el doble sentido de experiencia de lectura y experiencia de vida) le proporcionó para este intento como un saber indispensable en tanto es imposible escribir desde la nada ni desde cualquier ninguna parte. Al eludir los lugares comunes en un relato, en todos sus componentes, desde serializar la novela en determinada línea o subgénero, hasta el mínimo detalle de la composición de cada frase, *Gran Sertón: Veredas* es una apuesta fuerte en favor de la capacidad de la literatura para producir una significación potenciada por el modo en que se trama el texto. De ahí que esté todo el paisaje sin que esto signifique una especie de manual de flora y fauna, hidrografía y relieve. Y conjuntamente, una enorme cantidad de personajes, sean principales o secundarios, siempre dotados de algún rasgo que los caracteriza de manera indeleble. Enlazados estos elementos, inclusive en comparaciones que hace el narrador, o en el extrañamiento que conlleva la mención inusual y a veces casi personificada, de rocas, arroyos o flores con los actos humanos, consigue que cada cosa aparezca concreta, actuante, tangible. Poco entonces sería decir que la novela rompe los moldes del realismo (de cierta vertiente del realismo sería más exacto). En cambio, más bien, parece inclinarse a buscar por otros senderos, que desde luego nada tienen que ver con la forja de una suerte de ámbito fabuloso o cosa por el estilo, una captación acentuada de la multifacética, misteriosa y mucha veces incógnita realidad cuyos límites ensanchados son los que justamente asoman en este largo viaje a la vez por las regiones del nordeste brasileño y por la memoria del narrador.

El recuerdo y el olvido recurren en la historia que cuenta Riobaldo, la voluntad de recuerdo y de memoria, sentidas reminiscencias, reflexiones (entrecortadas, con altibajos, conflictivas, angustiosas, imperativas) sobre el modo de ser de las cosas y los sentimientos y ambiciones de los hombres, sobre la felicidad y la desgracia a partir de los recovecos de la amistad y el amor (muy especialmente en la relación entre los yagunzos Riobaldo y Diadorim), la fuerza del odio, la traición, el afán de venganza, los códigos del poder o la inmisericorde fiereza en ese rumbear incesante que va pautando en su cadencia el mismo relato, que asimismo encadena con todos estos asuntos el fundamental dilema del bien y del mal (Dios y Diablo) en tensión continua y omnipresente en todo lo demás. Imbricar entonces cuanto atañe a la existencia, con los acaeceres de un puñado de mujeres y hombres mostrando en simultaneidad lo específico del sitio y el sustrato común a todos los seres humanos a partir de una voz capaz de conjugarlos es lo que hace a esa perdurabilidad que convierte a una obra de arte en un clásico.

Catálogo|12

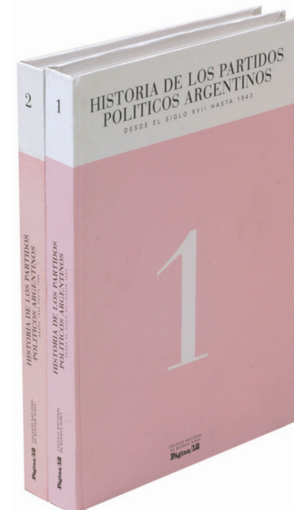
Colecciones de historia realizadas por el Colegio Nacional de Buenos Aires.
Dirección: **Aurora Ravina**



Historia
de la
literatura
argentina
desde la Colonia
a la actualidad

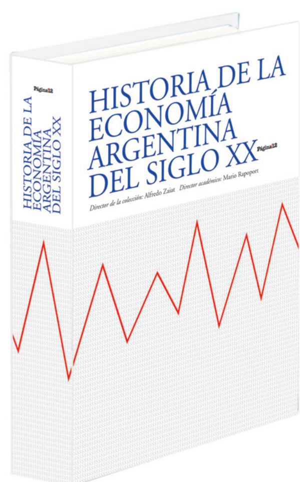


Grandes
escritores
latinoamericanos
desde el Barroco
a la actualidad

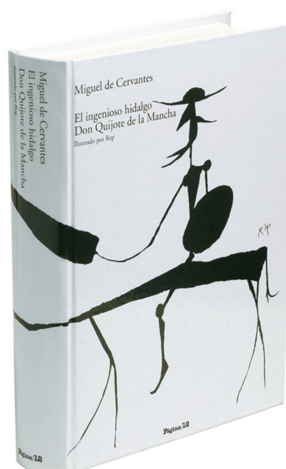


Historia
de los partidos
políticos
argentinos
desde el siglo XVII
a la actualidad

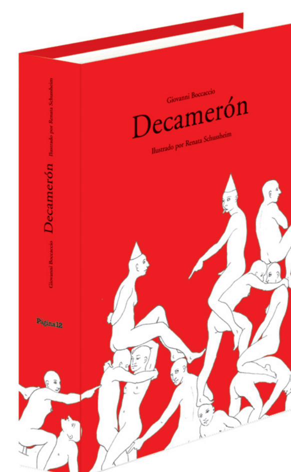
Otras colecciones



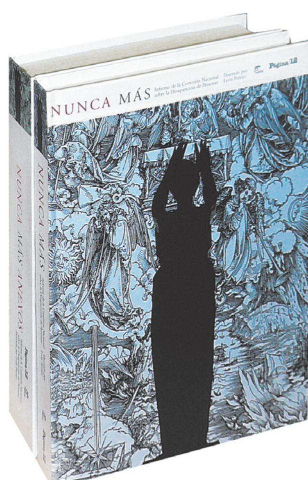
Historia de la
economía
argentina del
Siglo XX
Director colección
Alfredo Zaiat
Director académico
Mario Rapoport



Don Quijote
de la Mancha
de
Miguel de Cervantes
Ilustrado por **Rep**



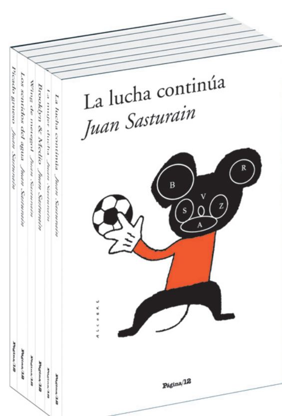
Decamerón
de
Giovanni
Boccaccio
Ilustrado por
Renata
Schussheim



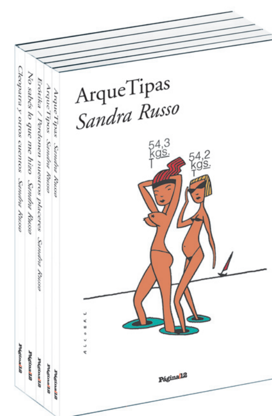
Nunca más
Informe de la
Comisión Nacional
sobre la
Desaparición de
Personas.
Ilustrado por
León Ferrari



Colección
José Pablo Feinmann
Ultimos días de la víctima,
El ejército de ceniza, El mandato, Los
crímenes de Van Gogh, La astucia de la
razón, El cadáver imposible, Ni el tiro del
final, La crítica de las armas,
La sombra de Heidegger.



Colección
Juan Sasturain
La lucha continúa, La mujer ducha,
Brooklyn & Medio, Wing de metegol,
Los sentidos del agua, Picado grueso.



Colección
Sandra Russo
ArqueTipas, ArqueTipos,
Perdonen nuestros placeres y Eróticas,
No sabés lo que me hizo,
Cuentos inéditos.

Consígalos en San José 210 de 9 a 18 hs.

Página|12